ಭಾರತೀಯ
ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ
ಕೈಪಿಡಿ

(ಬಿ. ಎ. ಹಾಗೂ ಎಂ. ಎ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಾಗಿ)

(REVISED EDITION)

ಲೇಖಕರು :
ಶರ್ಮಾ, ಎಂ. ಎ.

ಬೆಲೆ : ರೂ. ೪-೫೦

033:g2eNSA,1
D5S

S. S. C. INSTITUTE, GADAG.

(ก)

1. [illegible]
2. [illegible]
3. [illegible]
4. [illegible]
5. [illegible]
6. [illegible]
7. [illegible]

[illegible]

O33;gMNSA,1 4350
D5S
Sharma
Bhartiya Kavya
mimansa.

SHRI JAGADGURU VISHWARADHYA JNANAMANDIR
(LIBRARY)
JANGAMAWADIMATH, VARANASI

033!gxNSA,1 4350
D5S

Please return this volume on or before the date last stamped
Overdue volume will be charged 1/- per day.

ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಹೊಂದದಿ

[illegible]

033:9xNSA,1 4350
D5S
Sharma
Bhartiya Kavya
mimansa.

Jangamawadi Math, Varanasi
Acc. No. 4350

'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಕೆ

(ಭಾಗ-೧. ಶಾಸ್ತ್ರದ ಬೆಳವಳಿಗೆ)

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ

ಅಧ್ಯಾಯ—೧.

ಆದಿಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೋ ಮೊದಲು ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಆರಂಭವಾಗಿರಬೇಕು. ವೇದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸೂಕ್ತಗಳೂ, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯ ಹಲವು ಭಾಗ ಗಳೂ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ, ಉಕ್ತಿ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಆಸ್ವಾದ್ಯ ವಾಗಿವೆ. ವೇದಕಾಲ ಹಾಗೂ ರಾಮಾಯಣದ ನಡುವಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರಲು ಸಾಧ್ಯ ವಿದೆ. ಪತಂಜಲಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ (ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಸು ೧೫೦) 'ವಾರರುಚ ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬುದು ಇದ್ದಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ನೀತಿ ಶೃಂಗಾರ ವೈರಾಗ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿ ಪಾದಿಸುವ ಪದ್ಯ ಖಂಡಗಳನ್ನು ಪತಂಜಲಿ ತನ್ನ ಮಹಾಭಾಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದಾ ಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆ ಪ್ರಾಚೀನವಾದರೂ ಅದರ ವಿವೇಚನೆ ಬೇಗ ಪಕ್ರಿರಂಭವಾದಂತೆ ತೋರುವದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ವೇದದ ಷಡಂಗಗ ಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಲ್ಲ. ಪಾಣಿನಿಯ ಅಷ್ಟಾಧ್ಯಾಯಿಯಲ್ಲೂ, ಯಾಸ್ಕನ ನಿರುಕ್ತದಲ್ಲೂ 'ಉಪಮಾ'ದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಿದ್ದರೂ, ಆಗಲೆ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಆವಿರ್ಭ ವಿಸಿದ್ದಿತೆಂದು ಹೇಳಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿಸ್ತಶಕಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಾವವೂ ಇದುವರೆಗೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಆ ಮೊದಲು ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿತೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಹೊಂದದಿ

O83:N SH,1
D5 S

ದ್ದರೂ ಗ್ರಂಥ ಸಮೃದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ತತ್ವಾನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳೂ ತೀಕ್ಷ್ಣಮತಿಗಳೂ ಆದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಬೆಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳನ್ನು, ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಗೋಚರಿಸಿದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೊಂದು ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಬೆಳವಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಮೂಲೆಗೊತ್ತಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಖಂಡನ ಮಂಡನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅವಕಾಶವು ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತ ಅದರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಖಚಿತವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿಶಿತಮತಿಗಳ ಮಸೆದಾಟ ಉಂಟು. ಕಾರಣ ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಕಳೆಯುಂಟು. ಈ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಉತ್ಕರ್ಷ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಹಲವು ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಸ್ವಯಂ ಕವಿಗಳಾದುದರಿಂದ, ಅವರ ಬರೆವಣಿಗೆ ರಸಾರ್ದ್ರವಾಗಿದೆ.

‘ಕಾವ್ಯ’ ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದೇ ಪರಿಪಾಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣ (ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ)ವೂ, ನಾಟಕ ಲಕ್ಷಣ (ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ)ವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಉಂಟು. ನಾಟ್ಯವು ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣಕಲೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೇ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಾಂಶಕ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸ್ಥಾನವಾಗಲಿ ಮಹತ್ವವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ನೃತ್ಯ ಗಾಯನ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಅಭಿನಯದ ಅಂಗವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಅಂಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ನಾಟಕ ಮಿಕ್ಕ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿತು. ಇತ್ತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಹೊರಟವರು ನಾಟಕದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಲಕ್ಷಿಸಿದರು. ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಹೇಳಿದರು.

ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ, ಶ್ರವ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ತಿರುಳು ಒಂದೇ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ರಸಕ್ಕೆ ದೊರೆತ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿ

JAGADGURU VISHWARADHYA JNANAMANDIR LIBRARY
Jangamawadi Math, Varanasi
Acc. No. 4350

ತ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸತಕ್ಕದ್ದು— ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಅರಿಯಲು ಕೆಲವು ಕಾಲ ಹೋಗಬೇಕಾಯಿತು. ನಂತರ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಕ್ರಾಂತಿಯೇ ಉಂಟಾಯಿತು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ನಾಟಕ ಲಕ್ಷಣ ನಿರೂಪಣೆಗೇ ಮೀಸಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ರಚಿತವಾದವು. ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಮಾತೇ ಎತ್ತದಿರುವದನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಂಪರೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದವು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ, ಲೇಖನ ಭಾಷಣಾದಿಗಳ ರೂಪ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಉಕ್ತಿ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನೂ ವಿಭಜನೆ ಮಾಡುವ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ (Rhetoric), ಕಾವ್ಯದ ತಿರುಳು, ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಮ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ (Poetics), ಎಲ್ಲ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಸಮಾನ ವಿಷಯ ವಾಗಿ ಸರ್ವ ವಿಧದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಎಂದು ಮೂರು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಬಲು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ. ಕೊನೆಯ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ತತ್ತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಂಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವ ಸಮಾಲೋಚನೆಗೆ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಶಬ್ದಾರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳ ವಿಚಾರ ನಡೆಯಿತು. ಮೊದಲಿನ ಅಲಂಕಾರಕರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಮಣೀಯತೆಯ ನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಅಂಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಕರೆದರು. ನಂತರ ವಿಚಾರ ವಿವೇಚನೆ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ— ಕಾವ್ಯದ ತಿರುಳು ಬೇರೆ, ಈ ಅಲಂಕಾರ ಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಗಗಳು ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದರು. ಆದರೂ ಅಲಂಕಾರವೆಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬ ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥ ಮರೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣವಾಗಿಯೇ 'ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ', ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'— ಈ ಎರಡೂ ಪದಗಳೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಶಬ್ದಗಳಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಮೊದಲು ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿದ್ದುದು ಬರಬರುತ್ತಾ ಹೆಚ್ಚು ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಹೆಚ್ಚು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಹರಡಿ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು

ಎಲ್ಲ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳನ್ನೂ ಏಕೆ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಂತೆ ನಮ್ಮ ದಾರ್ಶನಿಕರು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಒಂದು ತೋರಿಕೆ (ಅಭಾಸ)ಯೆಂದೂ, ಕಲಾ ವ್ಯವಹಾರ ಒಂದು ವ್ಯಸನವೆಂದೂ ಬಗೆದರು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಲೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕಡೆಗಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ದಾರ್ಶನಿಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಮೂಲಸೂತ್ರ ಒಂದೇ ಎಂಬುದರ ಅರಿವು ಅವರಿಗೆ ಉಂಟಾಗದೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯೂ ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಗಿದೆ. ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ

ಅಧ್ಯಾಯ—೨.

ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ, ನಾಟಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಲಕ್ಷಣವೇ ಪ್ರಾಚೀನತರವು. ಇದೇ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಗಮನ ಮೊದಲು ಸೆಳೆಯಿತು. ಪಾಣಿನಿಯ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೆ (ಕ್ರಿ. ಶ. ಪೂ. ಸು ೪ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಶಿಲಾಲಿ ಕೃಶಾಶ್ವ ಎಂಬವರ ನಟಸೂತ್ರಗಳಿದ್ದವು. ಇವು ಕೇವಲ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಿರಬೇಕೆಂಬ ಸಂದೇಹವೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಪತಂಜಲ್ಲಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ (ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಸು ೧೫೦) ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕವು ಸರ್ವಾಂಗ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಉದಯವಾಗಿರಬೇಕು.

ನಾಟ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ 'ಭಾರತೀಯ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ'ವೇ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು. ಭರತ ಮುನಿ ಇದರ ಕರ್ತೃ ಎಂದು ಪ್ರತೀತಿಯಿದೆ. ಭರತನು ಬಹು ಬೇಗನೇ ಮುನಿಪಟ್ಟವನ್ನು ಪಡೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಐತಿಹಾಸಕತೆ ಹಿಂದಾಗಿದೆ. ಭರತನು ಲೋಕೋತ್ತರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಆತನ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಪೂಜ್ಯತೆಯು ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವೂ ಉಂಟಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಭಾರತೀಯ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ'ವೆಂದು

ಪ್ರಚುರವಾಗಿರುವ ಸಮಗ್ರ ಗ್ರಂಥವೆಲ್ಲ ಏಕಕರ್ತೃಕವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ರಸ ಭಾವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳುವ ಆರನೆಯ, ಏಳನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲಭಾಗಗಳನ್ನು ಸೂತ್ರವೆಂದೂ ಭಾಷ್ಯ ವೆಂದೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರ ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾರಿಕೆ ಸೂತ್ರ ಭಾಷ್ಯಗಳೊಡನೆ ಕೆಲವು ಶ್ಲೋಕಗಳೂ ಆರ್ಯೆಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಇವು ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಕೃತಿಯೆಂದೂ, ಅನುವಂಶ್ಯಗಳಂತೂ ಗುರು ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದವೆಂದೂ ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾರಣ ಈ ಗದ್ಯಗಳು ನಾಟ್ಯ ಸಾಸ್ತ್ರದ ಕಾರಿಕೆಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮೂಲತಃ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದು, ನಂತರ ಯಾರೋ ಕಾರಿಕೆಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿರಬಹುದು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪಾಠ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳುಂಟು. ಕಾರಣ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿ ಸುವದು ಅತಿಕಷ್ಟಕರವಾದುದು.

'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದ ಕಾಲ ನಿರ್ಣಯವು ವಾದಗ್ರಸ್ತವಾಗಿದೆ. ಗ್ರಂಥ ದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧ ವಿಲ್ಲದಿರುವದರಿಂದಲೂ ಕೆಲವು ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದಲೂ ಕಾಲವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಿರ್ಣ ಯಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈಚಿನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರೆಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳಸಿರುವಾಗ, ಭರತನ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಉಪಮಾ, ದೀಪಕ, ರೂಪಕ, ಯಮಕ–ನಾಲ್ಕನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಛಂದೋವಿಧಾನವೂ ಪಿಂಗಳನ ಪದ್ಧತಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನದು. ಇದರಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಕಾಲವು ಕ್ರಿ. ಶ. ಸು ೨೦೦ ಎನ್ನ ಬಹುದು ಕಾಳಿದಾಸನು ಈ ಭರತಮುನಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವದ ರಿಂದಲೂ, ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. ೩ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಶಕ, ಯವನ, ಪಲ್ಲವ, ಬಾಹ್ಲಿಕ ಮೊದಲಾದ ಕುಲಗಳ ಹೆಸರು ಬರುವದರಿಂದ ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಎಂದು ಹೇಳ ಲಾಗದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ. ಶ. ೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈಗಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥ ಇರಬೇಕೆಂದು. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕ್ರಿ. ಶ.೧೦೦

ರಷ್ಟು ಹಿಂದಿನದೆಂದೂ ಬಹುವಾಗಿ ಪರಿಶೋಧಿಸಿದ ಮನೋಮೋಹನ ಘೋಷ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ೩೬ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ನಾಟ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿ, ಪ್ರಯೋಗ, ಅಂಗಗಳು ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ವಿಷಯ ವಿವೇಚನೆಯಿದೆ. ನಾಟ್ಯ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಹೇಗೆ? ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗ್ರಹ ಹೇಗೆ ಕಟ್ಟ ಬೇಕು? ರಂಗದೇವತೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು? ತಾಂಡವ ನೃತ್ಯ ಗಳು, ಬಗೆಬಗೆಯ ಅಭಿನಯಗಳು, ಪಾತ್ರ ವೇಷಭೂಷಣ, ನಾಟ್ಯದ ಭಾಷೆ ಛಂದಸ್ಸು ಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳು– ಇದೆಲ್ಲದರ ವಿವರವೇನು? ರಸ ಭಾವ ಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇನು! ನಾಟಕಗಳು ಎಷ್ಟು ಬಗೆ? ಪಾತ್ರವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೇಗೆ? ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯಾಮುಖ್ಯವೆನ್ನದೆ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾ ಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಲವು ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಲವು ಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ರಸಭಾವಗಳ ವಿಚಾರ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ರಸವೇ ಜೀವಿತ ವೆಂಬ ವಿಷಯ ಭರತನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆಯೇ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರು ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರಲೂ ಬಹುದು. ಆದರೆ ರಸದ ಸ್ವರೂಪ, ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಕುರಿತು ನಿರೂಪಣೆ ಮೊದಲು ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವದು ಭರತನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿಯೇ «ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಸಂಯೋ ಗಾದ್ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ' ಎಂಬ ಸೂತ್ರವು ಒಡ್ಡಿದ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಮುಂದಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಮೂಲವಾಗಿದೆ.

ರಸತತ್ತ್ವವೇ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಒಳತಿರುಳು. ಕಾವ್ಯ ಸಾಗರವನ್ನು ಮಥಿಸಿ ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ದೊರಕಿಸಿದ ಅಮೃತವಿದು. ರಸ ವೆಂದರೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ.

'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಮಗಳನ್ನು ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಕಳುಹಿ ಕೊಡುವದನ್ನು ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಪೊಡೆವಡುವ ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ವ ನೆನೆಯುತ್ತಿರಿಂ ಎಂಬ, ಸಮಸ್ತವಸ್ತುವಂ ಕುಡುವ ಪಲರ್ಮೆಯಿಂ ಪರಸಿ ಸೇಸೆಯನಿಕ್ಕುವ, ಬುದ್ಧಿವೇಳ್ವ, ಕಯ್ಯೆಡೆ ನಿಮಗೆಂದು ಒಡಂಬಡಿಪ, ನಲ್ಲರಗಲ್ಕೆಗೆ ಕಣ್ಣ ನೀರ್ಗಳಂ ಮಿಡಿವ, ಬಹು ಪ್ರಕಾರ ಜನಸಂಕಟಂ ಒಪ್ಪಿದುದಾ ಪ್ರಯಾಣದೊಳ್ ||.

ವಧು ತಂದೆ ತಾಯಿ ಬಂಧು ಬಳಗ ಬಿಟ್ಟು ನಡೆದಾಗ, ಪ್ರೀತಿ ವಿಶೇಷ ದಿಂದಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಶೋಕಾಕುಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪದ್ಯ ಓದುವಾಗ ಅರ್ಥ ತಿಳಿದು ತಟಸ್ಥರಾಗಿ ನಿಲ್ಲದೆ. ಈ ಅಗಲುವಿಕೆಯಿಂದುಂಟಾದ ಶೋಕಭಾವ ವನ್ನು ನಾವೂ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅನಿರ್ವಚ ನೀಯವಾದ ಆಸ್ವಾದ ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ. ಈ ವಿಶೇಷ ಅನುಭಾವ, ಆಸ್ವಾದವೇ 'ರಸ'ವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಶೋಕವು ದುಃಖಾ ತ್ಮಕವಾದರೂ, ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕತ್ವ ಕಳೆದುಕೊಂಡು "ಕರುಣಾ ರಸ"ವಾಗಿ ಬಂದು ಆಹ್ಲಾದಮಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಂತೇಯೆ ಪ್ರೇಮ. ಉತ್ಸಾಹ, ಭಯ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯವಾಗಿರಲಿ, ಅಪ್ರಿಯವಾಗಿರಲಿ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ಭಯಾನಕ ಮೊದಲಾದ ವಿವಿಧ ರಸಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಭಾವ ಉದ್ಬೋಧಗೊಳ್ಳುವ ಕಾರಣಸಾಮಗ್ರಿಗೆ 'ವಿಭಾವ' ಎಂದೂ ಭಾವದ ಕಾರ್ಯ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ 'ಅನುಭಾವ" ಎಂದೂ ಸಂಜ್ಞೆ. ಈ ವಿಭಾ ವಾನುಭಾವಗಳನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆಯೆ ರಸಾನುಭವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. 'ಭಾವ'ವು ಕೇವಲ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಪಾರವಾದುದರಿಂದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣು ವಂತಹದಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಯಗಳಿಂದ ಊಹಿಸಬೇಕಾ ದುದು. ಅಂತೆಯೇ ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನ ಉದಾಹೃತ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಗಲುವಿಕೆಯೇ ವಿಭಾವ. ನಮಸ್ಕರಿಸುವದು, ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವದು, ಹರಸುವದು, ಕಣ್ಣೀರು ಮಿಡಿ ಯುವದು ಮೊದಲಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅನುಭಾವ. ಕವಿಯ ಸಮುಚಿತ ವರ್ಣನೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಕರುಣರಸ ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತೇವೆ.

ರಸವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಈಚಿನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಭರತನ ಮಾತನ್ನೇ ಪ್ರಮಾ ಣವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಂತೆ, ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿಭಾಗ, ರಚನೆ. ಅದರ ಪ್ರಬೇ ದಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲೂ ಅವನ ಮತವನ್ನು ಅತಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಕಾರರಿಗೂ ಭರತನೇ ಒಂದು

ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಗುರು. ಕಾವ್ಯದ ಗುಣ, ದೋಷ, ಅಲಂಕಾರಗಳ ವಿವೇಚನೆಯು ಪ್ರಾಚೀನ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ. ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ 'ಕ್ರಿಯಾಕಲ್ಪ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಗುಣ ದೋಷಾದಿಗಳ ವಿಚಾರ ನಡೆದಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿದರೂ, ಗುಣ ದೋಷ ಅಲಂಕಾರ ಮೂರರ ಹೆಸರು ಪ್ರಥಮತಃ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ. ಭರತನು ಗುಣಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಹೆಸರು ಸಂಖ್ಯೆಗಳೇ ಇಂದಿಗೂ ನಡೆದು ಬಂದಿವೆ.

ಭರತನು ಹೇಳಿರುವ ಕಾವ್ಯದ ಮೂವತ್ತಾರು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಈಚಿನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಹಿಡಿದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವನ್ನು ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದರು. ಲಭ್ಯ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ' ಉಳಿದುದನ್ನು ಕೋಹಲನು ಪರಿಶಿಷ್ಟ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವನು' ಎಂದಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥ ಮಾತ್ರ ದೊರೆಲ್ಲ. ಭರತನ ಗ್ರಂಥದ ಮೇಲೆ ಟೀಕೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ರಚನೆ ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ನಡೆಯಿತು. ಶ್ರೀಹರ್ಷನು ಬರೆದ ಒಂದು ವಾರ್ತಿಕ ಇದ್ದಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಉದ್ಭಟ, ಲೊಲ್ಲಟ, ಶಂಕುಕ ಮೊಲಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರೂ ಹಾಗು ಅಪ್ರಸಿದ್ಧ ಇತರರೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವೊಂದೂ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ. ಉದ್ಭಟನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ ಸು. ೮೦೦ ಇವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಲೊಲ್ಲಟನೂ, ಲೊಲ್ಲಟನವಾದವನ್ನು ಶಂಕುಕನೂ ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲೊಲ್ಲಟ, ಶಂಕುಕರ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. ೯ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲಾಗಿರಬಹುದು. ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದವರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಖ್ಯಾತನೂ ಅಪ್ರತಿಮನೂ ಆದ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ. ಇವನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೦೦. ಇವನು 'ಅಭಿನವ ಭಾರತಿ' ಗ್ರಂಥ ರಚಿಸಿದ ಬಳಕ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳು ನಾಮಾವಶೇಷವಾದವು. ಹಿಂದಿನವರ ವಿಚಾರಗಳ ಮಂಡನೆ ಖಂಡನೆಯನ್ನು ಈತನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಗೈದಿರುವದರಿಂದ, ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವದರಿಂದ, ಪ್ರಾಚೀನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಅಲಂಕಾರ-ರೀತಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ—೩

ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣದ ಮೂಲ ರೇಖೆಗಳು ನಾಟ್ಯ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಈಗ ನಮಗೆ ದೊರೆವ ಪ್ರಾಚೀನತಮ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳೆಂದರೆ ಭಾಮಹನ 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ' ಹಾಗು ದಂಡಿಯ 'ಕಾವ್ಯದರ್ಶನ'. ಭರತನಿಗೂ ಇವರಿಗೂ ನಡುವಿನ ನಾಲ್ಕೈದು ಶತಮಾನಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆದಿರಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕ್ರಿ. ಶ. ಪ್ರಾರಂಬದ ಶತಮಾನಗಳ ಶಾಸನಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇದ್ದವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಭಾಮಹ ದಂಡಿಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಿದರ್ಶನಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. 'ಅಗ್ನಿ ಪುರಾಣ' ದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಂಶಗಳು ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿವೆ ಅಗ್ನಿಪುರಾಣದ ಈ ಭಾಗವು ಅರ್ವಾಚೀನವೆನ್ನಲು ಹಲವು ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಭಾಮಹದಂಡಿಗಳ ಕೃತಿಗಳ ಅನೇಕ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ರುದ್ರಟನು ಹೇಳಿದ 'ಲಾಟೀಯಾ' ಎಂಬ ರೀತಿಯೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕಾರಣ ಕ್ರಿ. ಶ. ಸು ೮೫೦ ರ ಈಚೀನದೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಭೋಜರಾಜನ 'ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಕಾಶ'ಕ್ಕಿಂತ ಈಚಿನದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನರಾರು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಜಟಿಲವಾದುದು. ಇಬ್ಬರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೂ ಉಕ್ತಿಸಾಮ್ಯಗಳುಂಟು. ಒಬ್ಬನ ಮತವನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಖಂಡಿಸಿ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೇಳಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವಶ್ಯಕವಾದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿಯ ಸಾಮ್ಯವೈಷಮ್ಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾಗಿರದೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕವಾಗಿ ಬಂದವುಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಕಾಲವೂ ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಕ್ರಿ. ಶ. ೬—೭ನೆಯ ಶತಮಾನವಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ, ಇಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂತರವಿರಲಾರದೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು.

ಭಾಮಹನ "ಕಾವ್ಯಲಂಕಾರ" ದ ಮೊದಲನೆಯ ಪರಿಚ್ಛೇದದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ, ಪ್ರಯೋಜನ, ವಿಭಾಗ ಮೊದಲಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಚಾರವೂ, ಎರಡುಮೂರರಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೪೦ ಅಲಂಕಾರಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯೂ, ನಾಲ್ಕನೆಯದರಲ್ಲಿ ೧೦ ಕಾವ್ಯದೋಷಗಳೂ, ಐದನೆಯದರಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ದೋಷಗಳ ವಿಚಾರವೂ, ಆರನೆಯದರಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಶುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸೂಚನೆಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಪ್ರಧಾನ ವಿಷಯುವಾಗಿದೆ. ರಸಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೆ ರಸವದಲಂಕಾರವಾಗುವವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಮಹನ ಮತದಂತೆ ಕಾವ್ಯವಾಗಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಲೋಕ ರೂಢಿಗೆ ಮೀರಿದ ಒಂದು ಅತಿಶಯವಿರುವದೇ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಅಥವಾ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ. ಈ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಅರ್ಥವು ಸುಂದರವಾಗುವದು. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕವಿ ಯತ್ನಿಸಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ ಭಾಮಹನು.

'ಸೂರ್ಯ ಮುಳುಗಿದನು, ಚಂದ್ರ ಹೊಳೆಯುತ್ತಾನೆ, ಹಕ್ಕಿಗಳು ಗೂಡಿಗೆ ಹೊಗುತ್ತವೆ' ಇತ್ಯಾದಿ ವಾಕ್ಯಗಳು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ಭಾಮಹನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆಂದು ಭಾಮಹನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ದಂಡಿಯು ತನ್ನ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ವಾಙ್ಮಯವು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದಂಡಿಯು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಭಾಮಹನು ಮಾಧುರ್ಯ, ಓಜಸ್ಸು, ಪ್ರಸಾದ ಮೂರು ಗುಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ದಂಡಿಯ 'ಕಾವ್ಯದರ್ಶ' ದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೇಯ ಪರಿಚ್ಛೇದದಲ್ಲಿ ಬಹುಭಾಗ ವೈದರ್ಭೀ, ಗೌಡೀಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ, ಅವನ ಒಲವು ವೈದರ್ಭಿಯ ಕಡೆಗೆ. ಶ್ಲೇಷ, ಪ್ರಸಾದ, ಸಮತೆ, ಮಾಧುರ್ಯ, ಸುಕುಮಾರತೆ, ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ, ಉದಾರಿತ್ವ,

ಓಜಸ್ಸು, ಕಾಂತಿ, ಸಮಾಧಿ ಈ ಹತ್ತು ಗುಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿ, ಇವು ವೈದರ್ಭಿ ಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಾಣವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರಸದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭಾಮಹನಿಗಿಂತ ದಂಡಿಗೆ ಆದರ ಹೆಚ್ಚು. ಎಲ್ಲ ರಸವದಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಮಹನಿಗಿಂತ ದಂಡಿಗೆ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಆಸಕ್ತಿ. ದಂಡಿಯು ಒಳ್ಳೆ ಕವಿ. 'ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತವು' ಇವನ ಕೃತಿಯೆಂದೇ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶದ ಲಕ್ಷ್ಯ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ರಮಣೀಯವಾಗಿದ್ದು, ಅವನ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ ಕವಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಭಾಮಹನನ್ನು ಉದ್ಭಟನೂ, ದಂಡಿಯನ್ನು ವಾಮನನೂ ಅನುಸರಿಸಿ ಆಯಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಉದ್ಭಟ, ವಾಮನ ಇಬ್ಬರೂ ಕಾಶ್ಮೀರದ ರಾಜ ಜಯಾಪೀಡನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸದಿರುವದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇ ಸರಿ. ಉದ್ಭಟನು ಭಾಮಹನ 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರದ' ಮೇಲೆ "ಭಾಮಹ ವಿವರಣ" ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆದಿದ್ದನಂತೆ. ಈಗ ಅದು ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ರಚನೆ ಮಾಡಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. "ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸಂಗ್ರಹ"ದಲ್ಲಿ ಉದ್ಭಟನು ಭಾಮಹನನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದರೂ, ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದು ಖಚಿತ ಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಉದ್ಭಟನ ಮಾತಿಗೆ ಈಚಿನ ಅಲಂಕಾರಕರು ಬಹಳ ಗೌರವ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಭಾಮಹಾದಿಗಳಂತೆ ರಸವನ್ನು ರಸದಲಂಕಾರದೊಳಗೇ ಗಣನೆ ಮಾಡಿದ್ದರೂ, 'ಉದ್ಭಟನು ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಗಳು ಒಂಬತ್ತು" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಎಂಟು ರಸಗಳೊಂದಿಗೆ "ಶಾಂತ" ವನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. " ಶಾಂತ " ವನು ರಸವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಇವನೇ ಮೊದಲಿಗನೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ವಾಮನನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರ ದಲ್ಲಿ, ದಂಡಿಯು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೂ ದೃಢವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಹಾಗು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ತಗ್ಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಾಮನನು ತನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿನವರ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಿಂದ

ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವದರಿಂದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವ ಅವನ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತ ವಾಗಿದೆ. ವಾಮನನ ಅಭಿಮತದಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯವೇ ಆಗದು. ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡತಕ್ಕ ಧರ್ಮಗಳು ಗುಣಗಳು. ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸತಕ್ಕವು ಮಾತ್ರ ಅಲಂಕಾರಗಳು. ದಂಡಿಯ ಹತ್ತು ಗುಣ ಗಳನ್ನು ಶಬ್ದ ಅರ್ಥಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಾನೆ ವಾಮನನು. ಆದರಿಂದ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳು ಇಪ್ಪತ್ತಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದುದೇ ವೈದರ್ಭೀ ರೀತಿ ಗೌಡೀ, ಪಾಂಚಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಕೆಲವು ಗುಣಗಳು ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತವೆ, ದಂಡಿ 'ಮಾರ್ಗ' ಎನ್ನುವದನ್ನೇ ವಾಮನನು 'ರೀತಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಪದ ರಚನೆಯೇ ರೀತಿ "ರೀತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ" ಎಂದು ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಮಾಡಿದ ಅಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ ವಾಮನನೇ ಪ್ರಥಮನು. ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರ, ಆತ್ಮ ಎರಡರ ವಿಚಾರ ಪ್ರಥಃಕರಿಸಿ ನೋಡುವ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿ ಹಾಕಿದ ವನು ಇವನು. ವಾಮನನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿಯೇ ರಸಕ್ಕೂ ಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ವರೆಗೆ ಯಾರೊಬ್ಬ ಅಲಂಕಾರಿಕನೂ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ರುದ್ರಟನು (ಕ್ರಿ. ಶ. ಸು. ೮೫೦) ಆ ಪ್ರಯ ತ್ನವನ್ನು ತನ್ನ "ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ" ದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದ ೧೬ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ೪ನ್ನು ರಸನಿರೂಪಣೆಗೆ ವಿನಿಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನೀರಸ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗಿಂತ, ರಸಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಸರಸಮತಿಗಳಿಗೆ ಧರ್ಮಾದಿ ಕಾಮ ಮೋಕ್ಷಗಳ ತಿಳವಳಿಕೆ ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವೆಂದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರುದ್ರಟನಿಗೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಹೆಚ್ಚು. ವಾಮನನ್ನವೈದರ್ಭೀ, ಗೌಡೀ,ಪಾಂಚಾಲಿ ಗಳೊಂದಿಗೆ ರುದ್ರಟನು 'ಲಾಟೀಯಾ' ಎಂಬ ಹೊಸ ರೀತಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸು ತ್ತಾನೆ. ರುದ್ರಟನು ಕೊಡುವ 'ರೀತಿ'ಯ ಲಕ್ಷಣ ಬೇರೆ. 'ಗುಣ' ಗಳ ವಿಚಾರ ಅವನು ಎತ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾರಣ ರುದ್ರಟನು ಭಾಮಹ, ಉದ್ಭಟರ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಾನೆ.

ರುದ್ರಭಟ್ಟನು "ಶೃಂಗಾರತಿಲಕ" ವೆಂಬ ಮೂರು ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳ

ಚಿಕ್ಕ ಗ್ರಂಥ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ರಸಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ, ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಶೃಂಗಾರಾದಿ ನವರಸಗಳನ್ನೂ ಸೋದಾಹರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರುದ್ರಟನ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರದ ರಸಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಯೇ ಈತ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥ ಬರೆದಿರಬಹುದು ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಶಂಕಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಜಶೇಖರನು (ಕ್ರಿ. ಶ. ೯೦೦) 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ಕಾರ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗಿಂತ ಈಚೆಯವನು. ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಾಚೀನರಂತೆ ರಾಜಶೇಖರನಿಗೂ ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ. ಧ್ವನಿತತ್ವದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಈತ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಹೆಸರು ಕೂಡ ಎತ್ತಿಲ್ಲ. ಸಧ್ಯ, ರಾಜಶೇಖರನ 'ಕಾವ್ಯ ವಿಮಾಂಸೆ'ಯ ಮೊದಲನೆಯ ಅಧಿಕರಣ 'ಕವಿ ರಹಸ್ಯ' ಮಾತ್ರ ದೊರಕಿದೆ. ಇದು ಅಲಂಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅಪೂರ್ವ ಕೃತಿ. ಕುತೂಹಲಕಾರಕವಾದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ರಾಜಶೇಖರನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯೆಯ ಸ್ಥಾನ, ಕಾವ್ಯ ಪುರುಷನುಗಮ, ಅವರಿಬ್ಬರ ಮಿಲನದ ಕಥೆ, ಕವಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ. ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆ, ಕಾವ್ಯ ವಾಚಿಸುವ ಕ್ರಮ, ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಆಕಾರಗಳು, ಕವಿಚರ್ಯೆ–ರಾಜಚರ್ಯೆ, ಹರಣ ಸ್ವೀಕರಣ, ಕವಿ ಸಮಯ, ದೇಶಕಾಲ ವಿಭಾಗ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳು "ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ"ಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ. ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಬಹುಶ ಉಪೇಕ್ಷಿಸುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ಲಿಷ್ಟವೂ ಅಲ್ಲದ, ಶಿಥಿಲವೂ ಅಲ್ಲದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಂದಿನ ಆಚಾರ್ಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಹೇಳಿ ನಂತರ ತನ್ನ ವಿಚಾರ ಹೇಳುವದು ಅವನ ರೀತಿ. ಕಾರಣ ಇತರರ ವಾಕ್ಯಗಳು, ಶ್ಲೋಕಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ರಾಜಶೇಖರನ ಪತ್ನಿ ಅವಂತಿಸುಂದರಿ ದೊಡ್ಡ ವಿದುಷಿಯಾಗಿದ್ದಳು. ಅವಳ ಮತವನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ "ಪುರುಷರಂತೆ ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಕವಿಗಳಾಗಬಹುದು" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಯನ್ನು ಕವಿಗಳ ಕೈಪಿಡಿ ಎಂದು ಕರೆಯ
ಹುದು. ಕವಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಉಪಯುಕ್ತ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು
ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಇದರಲ್ಲಿ. 'ಕವಿ ಸಮಯ'ದ ವಿಷಯದಲ್ಲಂತೂ ರಾಜ
ಶೇಖರನೇ ಪ್ರಥಮ ಆಚಾರ್ಯ. ಲೋಕಪ್ರಸಿದ್ಧವೂ ಅಲ್ಲದ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಸಿ
ದ್ಧವೂ ಅಲ್ಲದ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕವಿಗಳು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತ
ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳನ್ನು 'ಕವಿ ಸಮಯ' ವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.
ಇದರ ನಿರೂಪಣೆಗಾಗಿ ರಾಜಶೇಖರನು ಮೂರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ವಿನಿಯೋ
ಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜಶೇಖರನು ನಾಟಕಕಾರನೂ ಅಹುದು. ಬಾಲರಾಮಾ
ಯಣ, ಬಾಲ ಭಾರತ, ವಿದ್ಧಸಾಲಭಂಜಿಕಾ ಕರ್ಪೂರ ಮಂಜರೀ ಎಂಬ
ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವನೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. 'ಹರವಿಲಾಸ'
ವೆಂಬ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಂತೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ :– ಕಾವ್ಯದ ಮಾತು ನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರದ
ಮಾತಿಗಿಂತ ಯಾವುದರಿಂದ ಮನೋಹರವಾಗುತ್ತದೆ ? ಎಂಬುದೇ ಅಲಂಕಾರ
ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೂಲವೆನ್ನಬಹುದು. 'ನಾರುಮಡಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಸೀತೆ ಬಲೆ
ಯನ್ನು ನಿಟ್ಟಿಸಿದ ಜಿಂಕೆಯಂತೆ ಬೆದರಿದಳು' ಎಂದು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ವರ್ಣಿಸಿ
ದ್ದಾನೆ. 'ಜಿಂಕೆಯಂತೆ ಬೆದರಿದಳು' ಎಂಬ ಮಾತು ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು
ಬೇಗ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಸೀತೆಯ ಆ ಕಾಲದ ಮನದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಹು
ಸುಂದರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹನುಮಂತನು ಸಮು
ದ್ರವನ್ನು ಹಾರುವಾಗ, 'ಆತನ ಹಿಂದುಗಡೆ ತೂಗಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಾಲವು
ಗರುಡನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಮಹಾ ಸರ್ಪದಂತೆ ಕಾಣಿಸಿತು' ಎಂದು
ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ ಆದಿಕವಿ. ಇಲ್ಲಿಯ ಹೋಲಿಕೆಯು ಮನವನ್ನು ತಾನೇ
ತಾನಾಗಿ ಸೆರೆವಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ 'ಉಪಮೆ' ಯಿಂದಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ
ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮ
ಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಉಪಮೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು
ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಇದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಕದಿಂದಾಗಿ ಕವಿಯ
ಮಾತು ರಮ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ನಿಯಮಿತ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ

ಗೊಳ್ಳುವ ಅಕ್ಷರಗಳಿಂದಾಗಿ ಕಿವಿಗೆ ಸೊಗಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಒಂದರಮೇಲೊಂದು ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ, ಲಕ್ಷಣಿಸುತ್ತ, ಹೋಗಿ ರಬೇಕು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸೊಗಸು ಉಂಟುಮಾಡತಕ್ಕದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಕರೆದರು. ದಂಡಿ ತನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ 'ಗುಣ'ಗಳನ್ನು ಕೂಡ 'ಅಲಂಕಾರ' ವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಕಮಾಡಿದ್ದನು. ಅಂತೆಯೇ ದಂಡಿಯಾಗಲಿ ಭಾಮಹನಾಗಲಿ ರಸವನ್ನೂ ಅಲಂಕಾರವೆಂದೇ ಕರೆದರು. ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳವೆಂದು ಭಾಮಹಾದಿ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ನಂಬಿದ್ದರು.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುಣ :— 'ಗುಣ' ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಉಪ ಯೋಗಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪದ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ 'ಗುಣದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಿದೆ. 'ಗುಣ'ದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಮಾರ್ಪಾಡುತ್ತ ಹೋಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನರ ಮತದಂತೆ ಗುಣ ಎಂದರೆ ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥ ಇವುಗಳ ವಿಶೇಷ ರಚನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವಾಮನನು ವ್ಯಾಖ್ಯಿಸುವ 'ಉದಾರತೆ' ಗುಣವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. 'ಪದ ಗಳು ನರ್ತಿಸುವಂತೆ ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸವಿದ್ದರೆ ಶಬ್ದಗುಣ ಉದಾರತೆಯಾಗು ತ್ತದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರದಿಂದ ಮೇಲೆದ್ದು ಬರುವ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ರನ್ನಕವಿ, 'ಅದ್ಭುತನಟ ನಿಚಿಲಃಲೋಲ ಕೀಲಾಕ್ಷಿ ವೋಲ್ ದಳ್ಳಿಸೆ ಕೋಪಾರಕ್ತ ನೇತ್ರಂ ನಿಜ ಭುಜ ಗದೆಯಂ ತೂಗಿದಂ ಧಾರ್ತ ರಾಷ್ಟ್ರಂ' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿರುವದನ್ನು ಉದಾರತೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಗ್ರಾಮ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದದ್ದನ್ನು ಅಗ್ರಾಮ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳು ವದು ಅರ್ಥಗುಣ ಉದಾರತೆ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಲ್ಲಿ ಅನುರಾಗಿತಳಾದ ಕಾದಂ ಬರಿ ಸಖಿಗೆ 'ಯುವರಾಜನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಪರಾಭವಿಸಿದನು' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಅವನು ಮನೋವಿಕಾರಕ್ಕೆ ಅನುರಾಗವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಗ್ರಾಮ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳದೆ 'ಯುವರಾಜನ ದೋಷವಲ್ಲದು, ಕಾಮನ ದೋಷವು' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಅಗ್ರಾಮ್ಯವಾಗಿ. ಮೃದುವಾದ ವರ್ಣರಚನೆ, ಅಹಿತವಾದುದನ್ನು ನಯ ವಾಗಿ ಹೇಳುವದು; ಸೌಕುಮಾರ್ಯ ಗುಣ. ಪದಬಂಧವು ಬಿಗಿಯಾಗಿದ್ದು ಅರ್ಥವು ಪ್ರೌಢವಾಗಿದ್ದರೆ ಓಜೋಗುಣ. ಹೀಗೆ ಒಂದೊಂದು ಗುಣವೂ ಶಬ್ದ ಅರ್ಥಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯ— ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣಗಳ್ಲ ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ವಾದ ಭಾಮಹ ದಂಡಿಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಎದ್ದಿತ್ತು ಭಾಮಹ ಉದ್ಭಟ ಮೊದಲಾದವರು ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದುದು ಗುಣಗಳ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವೀಯಲಿಲ್ಲ. ಇದರ ಪಕ್ಷವನ್ನು 'ಅಲಂಕಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನ' ಎಂದು ಕರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆ ಉಂಟಾಯಿತು.

ದಂಡಿ ಗುಣ ಅಲಂಕಾರ ಎರಡನ್ನೂ ಅಲಂಕಾರವೆಂದೇ ಹೆಸರಿಸಿದರೂ ಅವನ ಒಲವೆಲ್ಲ ಗುಣಗಳ ಕಡೆಗೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ವೈದರ್ಭನ ಮಾರ್ಗ ದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷಪಾತವೇ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವು, 'ದಶಗುಣಗಳು ವೈದ ರ್ಭಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಾಣ' ಎಂದು ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ವಾಮನನಂತೂ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ 'ರೀತಿ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ'ವೆಂದು ಸಾರಿದನು. ಕಾರಣ ದಂಡಿ ವಾಮನರನ್ನು 'ರೀತಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನ'ದವರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದವರು ಅನೇಕ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಖಚಿತ ಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಕೆಲಸ ಕಾವ್ಯಸಾಗರದಲ್ಲಿರುವ ಚಿಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದಂತಾಯಿತು ಮಾತ್ರ. ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳ ಯಾವುದು, ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತಂತೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಲೋಕರೂಢಿಗೆ ಮೀರಿದ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವೇ ಅಲಂಕಾರವು ; ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅವರು ಬಂದರು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರದ ಸ್ಥಾನಗೌಣವಾದುದು. ಸ್ಫುಟವಾದ ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಕಾವ್ಯವು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿರುವದು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ. 'ಕೈಕೇಯಿಯ ಕೈಯಿಂದ ನಾರುಮಡಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಸೀತೆ ಹೇಗೆ ಉಡಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ನಾಚುತ್ತ ನಿಂತಾಗ, ರಾಮಚಂದ್ರನು ಬೇಗ ಬಂದು ಆಕೆಗೆ ತಾನೇ ಸೀರೆಯನ್ನು ಉಡಿಸಿದನೆಂದು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ವರ್ಣಿಸು ತ್ತಾನೆ. ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೂ ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸರಳವಾದ ಮಾತಿನಲ್ಲೂ ಹೃದಯವನ್ನು ಕರಗಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿದೆ. 'ತವರು ಮನೆಯಿಂದ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಕೂಸುತೊಟ್ಟಿಲಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊರಟ ತಂಗಮ್ಮ ದಿಟ್ಟನ್ನು ಹತ್ತಿ ಇಳಿಯುವ ಮುಂಚೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ತಿರುಗಿ ತವರುಮನೆಯತ್ತ ನೋಡು

ತ್ತಾಳೆ'. ನಿರಾಡಂಬರವಾದ ಈ ಜಾನಪದ ಗೀತದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಉಕ್ತಿ ಚಮತ್ಕಾರವೂ ಇಲ್ಲ. 'ತಟ್ಟುತ್ತಿ ತಿರುಗಿ ನೋಡ್ಯಾಳು' ಎಂಬ ಮಾತು ಅದೆಷ್ಟು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ! ಆ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಅದೆಂತಹ ಕೃತಜ್ಞತೆ, ಅದೆಷ್ಟು ಆಸೆ, ದುಃಖ ತುಂಬಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಬೇಕು ಮಾತ್ರ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯವು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಆಡಂಬರವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಸಹೃದಯರ ಮನಸೆಳೆಯುವ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿ, ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಾವ್ಯವೆನಿಸಬಲ್ಲದು.

ರೀತಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನದವರ ದೃಷ್ಟಿ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾದುದು. ಕಾವ್ಯ ಶರೀರಕ್ಕೆ ಶೋಭೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗಿಂತ, ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವಚನವಿನ್ಯಾಸ ಕ್ರಮದ ವಿಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೆಂದು ಸಾರಿದ ವಾಮನನು ಕೂಡ ಕಾವ್ಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಭೇದಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. 'ರೀತಿ' ಎಂಬುದು ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಜೋಡಣೆ. ಯಾವ ಅರ್ಥಗುಣ, ಯಾವ ಪದಗುಣ ಎಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಚಿತವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಡವೇ? ಇದುವೇ ಕಾವ್ಯದ ತಿರುಳು. ಇದನ್ನು ರೀತಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನದವರೂ ವಿಚಾರಿಸಲಿಲ್ಲ.

ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಗುಣದೋಷ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಿದೆಯಷ್ಟೆ. ರಸಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಇದ್ದರೂ, ಅತ್ತ ಇವರೆಲ್ಲರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹೋದಂತಿಲ್ಲ. ಭಾಮಹನಿಂದ ರುದ್ರಟನ ವರೆಗೂ ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ರಸದ ಈ ನಿಯಾಮಕತ್ವವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಯಾವದೋ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕೆ ಎಡೆಕೊಟ್ಟರು ಮಾತ್ರ. ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ; ಉಕ್ತಿರೂಪದ ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ತಿರುಳು ಬೇರೆ ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿರಬೇಕು. ಸಮಸ್ತ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ಹೃದಯವೂ ಒಂದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಬೇರೊಂದು ಪ್ರಸ್ಥಾನವೇ ಹೊರಡಬೇಕಾಯಿತು. ಅದೇ 'ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನವು'.

ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನ

Imp 76

ಅಧ್ಯಾಯ– ೪

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಶರೀರ, ಆತ್ಮ ಎಂದು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡುವ ಬಗೆ

ವಾಮನನ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಮೊದಲಾಗಿತ್ತು. ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗವು ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಯನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಯೇ ಗುರಿ; ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ರಸವೇ ನಿಜವಾದ ಆತ್ಮ ಎಂಬ ತಿಳವಳಿಕೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವರು ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಕಾರರು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳೂ, ವಚನ ರಚನಾ ವಿಶೇಷವೂ ಒಂದು ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲದಕ್ಕೆ ಸಾ ಭೂತವಾದದ್ದು ರಸ, ಇದೇ ಕಾವ್ಯದ ಪರಮಾರ್ಥ. ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಅಂ ಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವದೂ ಈ ಗುರಿಯ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ, ಕಾರಣ 'ರಸವೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ' ಎಂದು ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸ್ಥಾನಕಾರರ ಮತಗಳನ್ನು ಒಂ ರಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಯೋಜಿಸಿದವರು ಈ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನಕಾರರು.

ಆತ್ಮವು ಶರೀರದ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಾಶಗೊಳ್ಳುವ ದಷ್ಟೆ. ಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶರೀರ ಯಾವುದು? ಅದು ಆತ್ಮವನ್ನು ಅದೆಂತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪಡಿಸುವದು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುವದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವು. ಶಬ್ದ ವೆಂಬುದು ಕೇವಲ ವರ್ಣಸಮುದಾಯುವಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ಲೋಕರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸಂಕೇತ. ಒಂದು ಶಬ್ದ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಲೂ ಗಮ್ಯವಾಗುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ವೆಂದು ಹೆಸರು. ಈ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವ ಶಬ್ದ-ಶಕ್ತಿಗೆ ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಶಬ್ದದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಹೊಂದದಿದ್ದಾಗ,ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಅರ್ಥ ಕೊಡುವ ಇನ್ನೊಂದು ಶಕ್ತಿ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇದರಿಂದ ಪ್ರತೀತ ವಾಗುವ ಶಬ್ದಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಈ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಶಕ್ತಿಯಿದೆಯೆಂದು ಧ್ವನಿಕಾರರು ಹೇಳಿದುದೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ,ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ಅರ್ಥವಿಶೇಷವೊಂದನ್ನು ಹೇಳುವ ಶಕ್ತಿ ಶಬ್ದಗಳಿಗಿದೆ. ಶಬ್ದದ ಈ ಶಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸನ್ನಿ ವೇಶದಿಂದಾಗಿ ವ್ಯಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ, ಎಷ್ಟೋ ಮಿಗಿಲಾದ ಮನೋಹ ವಾದ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥ ಈ ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಉದಾ

ಹರಣೆಯಿಂದ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೀಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಮಾಡಬಹುದು.–ಕರ್ಣನು, ಭೀಷ್ಮನು ಭಿದ್ದ ಹೊರತು ಬಿಲ್ಲು ಹಿಡಿಯುವದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ, ಭೀಷ್ಮನು 'ನಿನ್ನ ಶಕ್ತಿಯೌವನಾದಿಗಳು ನನಗಿಲ್ಲ ನಿಜ. ಕರ್ಣ, ಇದುಭಾರತ ಯುದ್ಧ ; ಎದುರಾಳು ಅರ್ಜುನ.... ಸೂಳ್ಪಡೆಯಲಪ್ಪುದು ಕಾಣ ಮಹಾ ಜಿರಂಗದೊಳ್' ಎನುತ್ತಾನೆ. ಭೀಷ್ಮನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಪಂಪಕವಿ ಬಳಸಿದ 'ಸೂಳ್' ಪದದ ಅರ್ಥ, ಸರದಿ ಎಂದು 'ಕರ್ಣ, ನಿನಗೂ ಸರದಿ ಬರುವದು' ಎಂಬ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿ ಇಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದು. ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದಾಗಿ, ಭೀಷ್ಮನ ಮುಖದಿಂದ ಬರುವ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥವಿದೆ. 'ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಸರದಿ ಈಗ ನನಗೆ ; ನಾಳೆ ನಿನಗೆ ಯುದ್ಧಮಾಡುವ ಸರದಿಯೇ ಹೊರತು ಗೆಲ್ಲುವ ಮಾತಿಲ್ಲ. ಈ ಸರದಿಗೆ ಏಕೆ ಇಷ್ಟು ಆತುರ ; ಮಹಾ ಭಾರತ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬರುವದು ಈ 'ಸೂಳ್' ಮಾತ್ರ 'ಎಂದೆಲ್ಲ ಅರ್ಥ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥ ನಮಗೆ ಪ್ರತೀತವಾಗುವದು 'ಸೂಳ್' ಪದದ ವ್ಯಂಜನಾ ವೃತ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ.

ಹೀಗೆ ವಾಚ್ಯವನ್ನೂ ಮೀರಿ ನಮಗೆ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೇ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರ. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರ ಎಂದು ಸಾರಿದವರು ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನಕಾರರು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಕ್ಕಿರುವ ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದರು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ವಾಚ್ಯದಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉಕ್ತವಾಗದೆ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಮಾತ್ರ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಬುದ್ಧಿಗೆ ನಿಲುಕಿ, ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಗೋಚರವಾಗದೆ ಹೃದಯನ್ನು ತಟ್ಟದೆ ತನ್ನ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ಕುಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೂ ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣುವಂತಹದಲ್ಲ. ಸಹೃದಯನು ಅದನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಅರಿಯಲು ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಗಳು ಸಹಾಯಕ. ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲದೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವೂ ಪರಮಾರ್ಥವೂ ಆಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿಯೆಂದು ಹೆಸರು. ಈ ಧ್ವನಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ.

ರಸವು ಅನುಭವ ವಿಶೇಷವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಅದನ್ನು ವಾಚ್ಯ
ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವದು ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ.
ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ರಸವೊಂದೇ ಆಗಿರಬೇಕಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ವಿಶೇಷವಾದ
ವಾಗಲಿ, ಕವಿ ಪ್ರತಿಭಾ ಕಲ್ಪಿತ ಅಲಂಕಾರವಾಗಲಿ, ಅಲ್ಲದಿರುವ ಮಿಕ್ಕ
ಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವದು ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗೆ ಸೂಚಿತ
ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ವಸ್ತುಧ್ವನಿ ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.
ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಡುವ ಅರ್ಥವು ರಸ, ಅಲಂಕಾರ, ವಸ್ತು
ಮೂರು ಬಗೆಯಾಗಿದೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗವಾಗಿ ಹೊಳೆ
ಅಲಂಕಾರ ವಸ್ತುಗಳೂ ಕೂಡ ರಸ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಸಾರ್ಥ
ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ವಸ್ತುಧ್ವನಿ, ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿಗಳಿಗೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ
ಯಿಂದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವುಂಟು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಸ ಪ್ರತೀತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಅಂ
ಗುರಿ. 'ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವು ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಮಾತು 'ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ರಸ
ಎಂಬ ಮಾತಿಗೇ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನದವರು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಿದ ಕಾವ್ಯ ರಹಸ್ಯಗಳಲ್ಲಿ
ತತ್ವವೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸವೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದೆಂಬುದ
ರಸಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ತಿಳಿಯದೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜ
ವೃತ್ತಿಯೆಂಬ ವ್ಯಾಪಾರವುಂಟೆಂದೂ, ಇದು ಅಭಿಧಾ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿ
ಗಿಂತಲೂ ಬೇರೆಯಾದುದೆಂದೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಗೊಳಿಸಿದವರು ಧ್ವನಿಕಾರರು.
ದಲ್ಲಿ ಸಾರಭೂತವಾದ ಅರ್ಥ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿರುವದೇ ಹೊರತು ವಾಚ್ಯ
ರುವದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಸಾರಿದರು. ಪ್ರಾಚೀನ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಕೂಡ
ಯೋಕ್ತವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಹೊರತುಪ
ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಅರ್ಥ ಗಮ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿ
ರೆಂಬಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ವಾಮನನು ಹೇಳಿದ ಅರ್ಥಗುಣ 'ಓಜಸ್ಸು'
ವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಚೀನರಿಗೆ ಈ ಧ್ವನಿ
ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೆಂಬುದು ಅರಿವಾಗಲಿಲ್ಲ. ರಸದಂತೆಯೇ ಧ್ವನಿಯನ್ನೂ
ಕಾರಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದರು. ಕಾರಣ, ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವ
ಮೂಲವಾದುದು, ಯಾವುದು ಅತಿಶಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು, ಯ

ದರ ಸ್ಥಾನ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನದವರಿಗೇ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನವು ಹಿಂದಿನ ಅಲಂಕಾರ ಹಾಗು ರೀತಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಮೂಲೆಗೊತ್ತಲಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಸಾರವನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು. 'ರಸವು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ, ಗುಣಗಳು ರಸದ ಧರ್ಮ. ಕಾರಣ ಆಯಾ ರಸಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ಗುಣವನ್ನುಳ್ಳ ರಚನೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕಾವ್ಯ ಶರೀರವಾದ ಶಬ್ದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿ' ಆ ಮೂಲಕ ರಸಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಕೊಡಬೇಕು' ಎಂದು ಸಾರಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ರೀತಿಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ರೀತಿಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗೊತ್ತುಪಡಿಸುವಾಗ 'ಔಚಿತ್ಯ'ವೆಂಬ ಹೊಸ ತತ್ತ್ವ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಅಲಂಕಾರಗಳಾಗಲಿ, ಗುಣಗಳಾಗಲಿ ರಸದ ಪುಷ್ಟಿಗೆ ಸಹಕಾರಿಗಳಾದಾಗ ಸುಂದರವಾಗಿ ಗ್ರಾಹ್ಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಅವೇ ಅನುಚಿತವಾಗಿ ಬಂದಾಗ ತ್ಯಾಜ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾರಣ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ತತ್ವವನ್ನು ಮೂರು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. (೧) ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವು ರಸವು. (೨) ಕಾವ್ಯ ಶರೀರವು ರಸವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಗೊಳಿಸುವ ದಾರಿ ಧ್ವನಿ. (೩) ಶರಿರ- ಆತ್ಮಗಳ ಹೊಂದಿಕೆಯೇ ಔಚಿತ್ಯ; ರಸ- ಧ್ವನಿ ಔಚಿತ್ಯ.

ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನದವರು ಶಬ್ದದ ವ್ಯಂಜನಾ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದುದು ವೈಯಾಕರಣರ 'ಸ್ಫೋಟವಾದ'ದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ. ಶಬ್ದವು ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಉಚ್ಚಾರ ಮಾಡುವಾಗ ಒಂದು ವರ್ಣಲಯವಾಗುತ್ತಲೇ ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಣ ಬರುವದು. ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ವರ್ಣಗಳ ಅರಿವಾಗುವದು ಅಸಂಭವವೇ. ಹಾಗಾದರೆ ಈ ಕ್ಷಣಿಕವಾದ ವರ್ಣಗಳು ಕೂಡಿ ಪದಗಳಾಗಿ, ವಾಕ್ಯವಾಗಿ, ಇವುಳಿಗಂದ ಅರ್ಥವ್ಯವಹಾರ ನಡೆವುದು ಎಂತು ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ವೈಯಾಕರಣರು 'ಅರ್ಥದ ಅರಿವಾಗುವದು ವರ್ಣಗಳಿಂದಲ್ಲ, ನಿತ್ಯವೂ ಅಖಂಡವೂ ಆದ 'ಸ್ಫೋಟ' ತತ್ತ್ವದಿಂದ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸ್ಫೋಟಪಡಿಸುವದೇ 'ಸ್ಫೋಟ'ವು. ಪದವಾಕ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಣಗಳೇ ಈ ಸ್ಫೋಟವನ್ನು

ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತವೆ. ಉಚ್ಚರಿತವಾಗಿ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುವ ವರ್ಣಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿ ಯೆಂದು ಹೆಸರು. ಈ ಧ್ವನಿ ಸ್ಫೋಟಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕವು. ಧ್ವನಿಕಾರರು ವೈಯಾಕರಣರ ಈ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳನ್ನೇ ಧ್ವನಿತತ್ವ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದರು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಗೆ 'ಧ್ವನಿ' ಎಂದರು. ಈ ವ್ಯಂಜಕಗಳಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಯೆಂದರು. ಮುಂದೆ ಬರಬರುತ್ತಾ ವ್ಯಂಜ್ಯಕಗಳಿಗೆ ತಪ್ಪಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ 'ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಉಳಿಯಿತು.

ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಆದಿ ಗ್ರಂಥ, ಆಧಾರಸ್ತಂಭವಾಗಿರುವ ಗ್ರಂಥವು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂಲಭಾಗವು ಕಾರಿಕೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ, ಅದರ ಮೇಲಿನ ವೃತ್ತಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ. ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪರಿಕರ ಶ್ಲೋಕಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. ಗ್ರಂಥದ ವೃತ್ತಿ ಭಾಗವನ್ನು ರಚಿಸಿದವನು ಆನಂದ ವರ್ಧನನೆಂಬುದು ನಿಃಸಂಶಯವಾದುದು. ಕಾರಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಆನಂದ ವರ್ಧ ನನೇ ಬರೆದನೇ ಹೇಗೆ ? ಎಂಬುದು ವಾದಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಾದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ವೃತ್ತಿಕಾರನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬರುವಂತೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಬರೆದಿರುವನು. 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಕಾರಿಕಾಕಾರನೆಂದೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವನು. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಜಟಿಲವಾಗಿದೆ. ಕಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವದು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಮೂಲರೇಖೆ ಮಾತ್ರ. ವಿವರಣೆ, ವಿಸ್ತರಣೆ, ಉದಾಹರಣೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣತುಂಬಿ ವಿದ್ವತ್ಪ್ರಪಂಚದ ಕಣ್ಣು ಸೆಳೆದವನು ಆನಂದ ವರ್ಧನನು.

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಕ್ಷಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅಪೂರ್ವ ಗುಣ ಶೋಭಿತವಾದುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಧ್ವನಿ ಎಂದರೇನು ? ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜನಾ ವೃತ್ತಿಯ ಮಹತ್ವ, ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇದಗಳು ವ್ಯಂಜಕಗಳು ಯಾವುವು ? ಕಾವ್ಯ ಜಾತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಸ್ಥಾನ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಉದ್ಯೋತಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯರಹಸ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಇನ್ನೆಷ್ಟೋ ವಿಚಾರಗಳಿವೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳ ಔಚಿತ್ಯ ನಿರ್ಣಯ,

ರಸದೋಷದ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಂತಹವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾತ್ರ, ಕಾರಿಕೆಗಳ ಬಿಗಿ; ವೃತ್ತಿಭಾಗದ ಖಚಿತವೂ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯೂ ಆದ ನಿರೂಪಣೆ, ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸುವ ರಸಜ್ಞತೆ ಇವೆಲ್ಲ ಗ್ರಂಥದ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ, ಗ್ರಂಥಕಾರನ ಉನ್ನತ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ತೋರುತ್ತವೆ.

ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಯೊಂದೇ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸವೇ ಮುಖ್ಯ; ಅದನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕು, ಮರೆಯಬಾರದು ಎಂದು ಸಾರಿ ಸಾರಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಈ ರಸತತ್ತ್ವವನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಪರಿಪೋಷಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪರಿಪಾತಶಾಲಿಗಳಾದ ಕವಿಗಳು ರಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲದೇ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುವದು ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲ ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರಸವನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿದ ಕೃತಿ ಕಾವ್ಯ ಎಂತಾಗುವದೆಂಬ ವಿಚಾರ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ, ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನಂತೆ ಖಂಡಿಸಿಲ್ಲ. ಇದು ಅವನ ಮನದ ಎಳೆದಾಟವನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ರಸದಂತೆಯೇ ವಸ್ತು–ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಧ್ವನಿಯಾಗಬಹುದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇವು ರಸಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಾದರೂ ಸೂಚಿಸಲೇಬೇಕೆಂದು ಕಂಠೋಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದರೆ ವರ್ಣನಾಪ್ರಧಾನವೂ ಕವಿಕೌಶಲ ಪ್ರಧಾನವೂ ಆದ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯತ್ವವು ತಪ್ಪುವದಿಲ್ಲಾ ಎಂಬ ಶಂಕೆ ಅವನಿಗೆ ಆದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಇರುವ ರಸದಲ್ಲಿಯ ಪಕ್ಷಪಾತವು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಪುಟಪುಟದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನು ವಾಚಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ರಸಾದಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉಚಿತವಾಗುವಂತೆ ಅಳವಡಿಸುವದೇ ಮಹಾಕವಿಯ ಮುಖ್ಯಕಾರ್ಯ' ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

'ಆನಂದವರ್ಧನನು ಲಾಕ್ಷಣಿಕನಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕವಿಯೂ ಆಹುದು ಅರ್ಜುನ ಚರಿತೆ' ಎಂಬ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನೂ 'ವಿಷಯ ಬಾಣಲೀಲೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಾಕೃತ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದನೆಂದು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡೂ ಈಗ ದೊರೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಅವನು ರಚಿಸಿದ "ದೇವೀಶತಕ"ವು ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಚಿತ್ರಕವಿತ್ವದಿಂದ ಕೂಡಿದ ದುಷ್ಕರ ಕಾವ್ಯವಿದು. ತತ್ತ್ವಾಲೋಕವೆಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರನಯ, ಕಾವ್ಯನಯಗಳ ಮೇರೆಗೆ ಮಹಾ ಭಾರತದ

ಸಾರವೇನೆಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಾಗಲಿ, 'ವಿನಿಶ್ಚಯಟೀಕಾ-ಧರ್ಮೋತ್ತ್ರವೂ' ಎಂಬುದಾಗಲಿ ಈಗ ದೊರೆಯುವದಿಲ್ಲ.

'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾದ ರಸದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾಗಿ ಹೇಳಿದವನು ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತ ಈಚಿನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರೆಲ್ಲ ಈತನನ್ನು "ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಪಾದಾಃ" ಎಂದು ಬಹು ಗೌರವದಿಂದ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವನು ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಕಾರನಲ್ಲ. ಇವನು ದೊಡ್ಡ ದಾರ್ಶನಿಕ, ಸಾಧಕ, ಅನುಭಾವಿ. ಇವನು ಕಾಶ್ಮೀರದವನು. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿರಬೇಕು. ಇವನ ಮನೆತನ ವಿದ್ವತ್ತೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಜೈನ ಬೌದ್ಧ ನಾಸ್ತಿಕ ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದನು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯೂ ಇವನ ತೀಕ್ಷ್ಣಮತಿ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸಿತು. ಮಹಾವಿದ್ವಾಂಸನೂ, ಜ್ಞಾನಿಯೂ ಆದನು. ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ವಿರಕ್ತಿ ತಾಳಿ ಶಿವೋಪಾಸನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದನು. ಇವನು ಮಹಾ ಶಿವಭಕ್ತನು.

ತಂತ್ರ, ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ, ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಇತರ ಶೈವದರ್ಶನಗಳು-ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಕುರಿತು ಇವನು ಬರೆದ ಗ್ರಂಥ ಟೀಕಾ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಓಂಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟವು ಮೂರು ಮಾತ್ರ (೧) 'ಕಾವ್ಯಕೌತಕವಿತರಣ' (೨) 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಲೋಚನ' (೩) 'ಅಭಿನವ ಭಾರತೀ'. ಮೊದಲನೆಯದು ತನ್ನ ಗುರು ಭಟ್ಟ ತೌತನ 'ಕಾವ್ಯಕೌತುಕ'ದ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಮೂರನೆಯದು ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ವಾಖ್ಯಾನ. ಮೊದಲನೆಯ ಕೃತಿ, ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಮಿಕ್ಕೆರಡು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಾದರೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಏನೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ತೀಕ್ಷ್ಣ ಬುದ್ಧಿ ರಸಿಕತೆಗಳ ಅನುಪಮವಾದವು. ಸರಸ್ವತಿಯ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳಂತಿರುವ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ' ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಎರಡು

ಗ್ರಂಥಗಳ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ರಮ್ಯವಾದ, ಉಜ್ವಲವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶ ಪಡಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಥ ಸಾಹಸಮಾಮತಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನಿಗೇ ಸಾಧ್ಯ.

'ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ರಸದ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ, ಆನಂದ ವರ್ಧನನ. ರಸದ ಪಕ್ಷಪಾತವನ್ನೂ ಅರಿತ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಧ್ವನಿಯೇ ನಿಯತವಾದ ಪರಮಾರ್ಥವೆಂದು ಸಾರಿದುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯ ವೇನಿಲ್ಲ. 'ರಸವೇ ನಿಜವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ: ವಸ್ತುಧ್ವನಿ, ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿಗಳು ಕೂಡ ರಸದಲ್ಲಿಯೇ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಂತೆಯೆ, ಧ್ವನಿ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಎಂದು ರಸದ ಜಯಘೋಷ ಮಾಡಿದನು. ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನು ಧ್ವನಿಯೆಂದರೆ ರಸಧ್ವನಿಯೆಂದೇ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಹಿಂದಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರ ಮತಭೇದಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹೊಡೆದುಹಾಕಿ' ಅವರ ವಾದಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಧ್ವನಿತತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಸಾನುಭವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಸುಲಭವಾಯಿತು. ರಸ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ನಿರ್ಣಯವೇ ಕೊನೆಯದೆನ್ನುವಂತಾ ಯಿತು. ಹೀಗೆ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ತತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಮತಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವು ಮನನ ಮಾಡುವಂತಹವಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅವನು ಹೇಳುವ– 'ರಚನೆಯಿಂದಲೂ, ಪ್ರಸಾದದಿಂದಲೂ, ಚಾರುತ್ವದಿಂದಲೂ ತುಂಬಿರುವ ಶಬ್ದ ಗಳನ್ನೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯೋಜಿಸಬೇಕು' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಕ್ಕಿರುವ ಸಮಸ್ತ ಸಂಪತ್ತೂ ರಚನೆ, ಪ್ರಸಾದ, ಚಾರುತ್ವ ಎಂಬ ಮೂರು ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ರಚನೆ ಎಂದರೆ ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸ ಇದರಲ್ಲಿ ಅನುಪ್ರಾಸವೇ ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ಬಂದ ಗುಣಗಳು ಒಳ ಪಡುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸಾದ ಎಂದರೆ ಅಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ವಾಚಾರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿ. ಚಾರುತ್ವವು ಮನೋಹರವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನಲ್ಲಿ ಅಗಾಧ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಿಮಳವನು ಹೊಂದಿಸುವ ರಸಿಕತೆಯೂ ಇತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಯ ಪದ್ಯಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ್ನ

ಮಾಡುವಾಗ ಅವುಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಒಂದು ತೊಟ್ಟೂ ಬಿಡದಂತೆ ಹಿಂಡಿ ತೆಗೆಯುವ ಬಗೆ ಅನಾದೃಶವಾದುದು. ಅವನ ಶೈಲಿ ಸರಸವೂ, ಪ್ರೌಢವೂ, ಓಜಸ್ವಿಯೂ ಆದ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಟ್ಟತೌತನ "ಕಾವ್ಯ ಕೌತುಕ"ವು ಈಗ ದೊರೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದು ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ಗ್ರಂಥವಾಗಿರಬಹುದಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. "ಪ್ರಜ್ಞಾನವನವೋಲ್ಲೇಖ ಶಾಲಿನೀ ಪ್ರತಿಭಾ ಮತಾ" ಎಂಬ ಅವನಉಕ್ತಿ ಪ್ರಸಿಧ್ಧವಾಗಿದೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದುದಾಗಿ ಹೇಳುವ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗ) ಸುಮಾರು ಮುವತ್ತೈದು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಸುವೃತ್ತತಿಲಕ'ವು ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿಷಯಕವಾಗಿ ಇದೆ. 'ಕವಿ ಕರ್ಣಿಕಾ', 'ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚಾ' ಹಾಗು "ಕವಿ ಕಂಠಾಭರಣ" ಇವು ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತು ರಚಿಸಿದವು. ಮೊದಲನೆಯದು ಈಗ ದೊರೆಯದು 'ರಸಭಂಗಕ್ಕೆ ಅನೌಚಿತ್ಯ ಹೊರತು ಬೇರೊಂದು ಕಾರಣವಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಆನಂದ ವರ್ಧನನ ಮಾತನ್ನೇ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಪದ, ವಾಕ್ಯ, ಪ್ರಬಂಧ, ಗುಣ, ಅಲಂಕಾರ, ರಸ, ಕ್ರಿಯಾಪದ, ಕಾರಕಪದ, ಲಿಂಗ, ವಚನ, ಕಾಲ, ದೇಶ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಸ್ವಭಾವ, ಪ್ರತಿಭೆ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಲ್ಲೂ ಔಚಿತ್ಯ ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ತೊರುತ್ತಾನೆ. ಸೂಕ್ತವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾಳಿದಾಸಾದಿ ಮಹಾ ಕವಿಗಳ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ದೋಷಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಟೀಕೆಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. 'ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ' ಓದಲು ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ಕವಿ ಕಂಠಾಭರಣ'ವು ಚಿಕ್ಕ ಗ್ರಂಥವು, ಕವಿ ಶಿಕ್ಷಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಸರಸ ಶೈಲಿ ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಧ್ವನಿ ವಿರೋಧಿಗಳು, ಅಂತರ್ಭಾವ ವಾದಿಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ ೫—

ಆನಂದ ವರ್ಧನನು ಧ್ವನಿತತ್ವವನ್ನು ಹೇಳಿದನಷ್ಟೆ. ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾದ ಮತಗಳು ಹೊರಟವು. ಗುಣಾಲಂಕಾರ

ರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಈ ಧ್ವನಿ ಬೇರೆಯೆಂದು ಹೇಳುವವರು ಅದು ಸೌಂದರ್ಯ ಕಾರಿಯೆಂದು ಒಪ್ಪುವದು ಹೇಗೆ? ಎಂದು ಕೆಲವರು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿರಬಹುದು. ಕೆಲವರು ಧ್ವನಿಯ ಬಗೆಯಲ್ಲವನ್ನು ಲಕ್ಷಾರ್ಥದಲ್ಲೇ ಅಡಕ ಮಾಡಲು ನೋಡಿದರು. ಮುಕುಲಭಟ್ಟನು ತನ್ನ 'ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿ ಮಾತೃಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ತತ್ವವನ್ನು ಲಕ್ಷಣಾ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬಹುದೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದನು ಇವನ ಶಿಷ್ಯ ಪ್ರತಿಹಾರೇಂದು ರಾಜನು, ಧ್ವನಿಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತ ಮೊದಲಾದ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಒಳಪಡಿಸುವದು ಸಾಧ್ಯ ವೆಂಬುದನ್ನು ದಿಙ್ಮಾತ್ರವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದನು.

ಧ್ವನಿತತ್ವ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗ್ರಂಥವನ್ನೇ ಮೀಸಲಿಟ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಭಟ್ಟನಾಯಕನೇ ಮೊದಲನೆಯವನು. ಈತನ 'ಹೃದಯ ದರ್ಪಣ' ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು. ಅದು ಈಗ ದೊರೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಧ್ವನಿಧ್ವಂಸಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದ ಗ್ರಂಥವಿದು. ಭಟ್ಟ ನಾಯಕನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನಿಗಿಂತ ಕೆಲ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಹಿರಿಯನಾಗಿರಬೇಕು. ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ್ದ. ಲೊಲ್ಲಟ ಶಂಕುಕರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ, ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಪಕವಾದವನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾಡಿದನು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದದ ಅಭಿದಾ ವ್ಯಾಪಾರದ ಜೊತೆಗೆ ಭಾವಕತ್ವ ಮತ್ತು ಭೋಜಕತ್ವ ಎಂಬ ಇನ್ನೆರಡು ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇವು ಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ರಸಸ್ವಾದ ಉಂಟಾಗುವದು, ಎಂಬುದೇ ಇವನ ಮತ. ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಧ್ವನಿವಾದದ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ಖಚಿತವಾದ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿದನು. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡಲು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಆನಂದವರ್ಧನಿಗಿಂತ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ, ರಸಧ್ವನಿಯೊಂದೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತು. ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಕೂಡ 'ರಸಾ ಸ್ವಾದವೊಂದೇ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಯೊಜನ'ವೆಂದು ಸಾರುವಷ್ಟು ರಸನಿಷ್ಠನು.

ನಾಟ್ಯಲಕ್ಷಣಕಾರನಾದ ಧನಂಜಯನೂ ಈ ಧ್ವನಿಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ತಲೆ ಹಾಕಿದನು. ಇವನು ಬರೆದ ಗ್ರಂಥ ದಶರೂಪಕ. ಧನಂಜಯನ ತಮ್ಮ ನಾದ ಧನಿಕನು ಈ ಗ್ರಂಥದ ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬಂದಿರುವನು. ಇವ

ರಿಬ್ಬರೂ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಸಮಕಾಲೀನರು. ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಧನಂಜಯನ ಧನಿಕರು ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ಮತವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಸವು ಧ್ವನಿತವಾಗುವದೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಒಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ. ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ದಲ್ಲೂ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಧನಿಕನು ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ತತ್ವವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯೆಂಬುದು ಬೇರೆಯಿಲ್ಲ. ತಾತ್ಪರ್ಯ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಅದರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅಡಕ ಮಾಡಬಹುದೆಂದವನು. ವಾಕ್ಯದಿಂದ ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥ ಹೊರಡುತ್ತದೋ ಅದಷ್ಟನ್ನೂ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಶಕ್ತಿಯೇ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ, ವಕ್ತೃವಿನ ವಿವಕ್ಷೆ ಏನುಂಟೊ ಅದೆಲ್ಲವೂ ತಾತ್ಪರ್ಯಾ ರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರುತ್ತದೆ. ರಸಾನುಭವವೂ ಇದರೊಳಗೆ ಅಡಕವಾಗತಕ್ಕದ್ದು ಎಂದು ವಾದಿಸಿದನು. ಧನಿಕನು ತಾತ್ಪರ್ಯ ಶಕ್ತಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆ ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾಡಿದನ.

ಹೀಗೆ ಭಟ್ಟನಾಯಕ ಹಾಗು ಧನಿಕರು ಧ್ವನಿವಾದವನ್ನು ವಿರೋ ಧಿಸಿದರು. ಕಾರಣ ಇವರನ್ನು ಧ್ವನಿವಿರೋಧಿಗಳೆಂದು ಹೇಳಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಕುಂತಕನನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೀಗೆ ಹೇಳಲಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಇವನು ಅಂತರ್ಭಾವ ವಾದಿ. ಇವನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಹೊಸವಾದವನ್ನು ಹೂಡಿ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಧ್ವನಿ ತತ್ವದ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡನು. ಕುಂತಕನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನಿಗೆ ಕೆಲವು ವರ್ಷವಾದರೂ ಹಿರಿಯನಾಗಿರಬೇಕು ಇವನ ಗ್ರಂಥ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಿತ, ಎಂಬುದು ಇವನ ಮತ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಪದ ಹೊಸದಲ್ಲ. ಅದಿಲ್ಲದೆ ಅಲಂಕಾ ರವೇ ಆಗಲಾರದು ಎಂದು ಭಾಮಹನು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದ್ದನು. ದಂಡಿಯು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಅಲಂಕಾರಗಳೆಲ್ಲ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೆಂಬ ಸಂಜ್ಞೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನು. ಇದರ ಭಾವವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ದಿಂದ ಹಿಡಿದ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಬಂಧದ ವರೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಲ್ಲೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಇರಲೇಬೇಕೆಂದು ಕುಂತನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದನು. ಲೋಕ ರೂಢಿಯ ಮಾತಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ದಾಟಿದ ಮನೋಹರವಾದ ಉಕ್ತಿಯೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ. ಕುಂತಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ವಕ್ರತ್ವ ಎಂದರೆ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕ

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶವು ಆಹ್ಲಾದಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕುಂತಕನ ಶೈಲಿ ಅತಿ ಮನೋಹರವಾದುದು. ಮೂಲ ಕಾರಿಕೆಗಳಿಗೆ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ರಸವತ್ತಾದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೃದ್ಯವೂ ಸಾರಗ್ರಾಹಕವೂ ಆದ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಿಮಭಟ್ಟನು. ಕುಂತಕನನ್ನು ಕುರಿತು 'ಸಹೃದಯಮಾನೀ, ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕುಂತಕನು ಕಾವ್ಯದ ಚಿನ್ನಕ್ಕೆ ಒರೆಗಲ್ಲು. ಅವನ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿ, ರಸದಲ್ಲಿಯೂ ಪಾತ್ರಸ್ವಭಾವ ಪರಿಪೋಷದಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿನಿವೇಶ ಇರುವದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ರಸ ತತ್ವವೇ ಕಾವ್ಯೈಕ ಸಾರವೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪಾತ್ರ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಕುಂದುಬಾರದಂತೆ, ಅದು ಇನ್ನೂ ಉತ್ಕರ್ಷಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕಾವ್ಯಾಂಗಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯರೀತಿಗಳನ್ನು ದೇಶ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ವಿಂಗಡಿಸದೆ, ಕವಿ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕಲ್ಪಿಸುವದೇ ಸಮಂಜಸವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಪಾತ್ರ ಸ್ವಭಾವ, ಕವಿ ಸ್ವಭಾವ, ಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗೆ ಇವನು ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯು ಪ್ಯಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

ಕುಂತಕನು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ, ಬರಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತು, ಮುಂದೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನುಳ್ಳ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆಹ್ಲಾದ ಹುಟ್ಟುವದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುವದನ್ನು ಕುಂತಕನು ನಿರೂಪಿಸಲಿಲ್ಲ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟದ್ದರಿಂದಲೇ ಧ್ವನಿ ತತ್ವ ನೆಲೆಯೂರಿ ನಿಂತಿತು. ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿವಾದವು ಧ್ವನಿತತ್ವದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗಿ ಅರೆದಾರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತಂತಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಮಹಿಮಭಟ್ಟನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿವಾದಕ್ಕೂ ಧ್ವನಿವಾದಕ್ಕೂ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಭೇದವಿಲ್ಲ. ಧ್ವನಿ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೇ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯಿಂದ ಹೇಳಿದೆ, ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದನು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕುಂತಕನನ್ನು ಅಂತರ್ಭಾವವಾದಿ ಎಂದೆನ್ನುವರು. ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾಗಿದ್ದ ರೀತಿ, ಅಲಂಕಾರ, ಧ್ವನಿ, ರಸ ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯತತ್ವಗಳನ್ನು 'ಕವಿ ವ್ಯಾಪಾರ ವಕ್ರತೆ'ಯೆಂಬ ಹೊಸ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಡಕ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದನು.

ಧ್ವನಿತತ್ವ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮೇಲೆ ಅಲಂಕಾರದ ಸ್ಥಾನ ಕೆಳಗಿಳಿಯಿ
ಅದೊಂದು ಉಕ್ತಿವಿಶೇಷ ಮಾತ್ರ, ಎಂಬ ಭಾವನೆಬಲವಾಯಿತು.
ವಿಶೇಷವು ಕವಿ ಪ್ರತಿಭಾಜನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸೊಗಸನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಹೊ
ಅಲಂಕಾರವಾಗದು, ಎಂದು ಕುಂತಕನು ಸಾರಿದನು. ಅಲಂಕಾರಗಳ
ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದನು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ
ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದುಂಟಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ಇರಲೇಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು
ಲಾಕ್ಷಣಿಕರೆಲ್ಲ, ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳು ಕೂಡ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕುಂತ
ಪ್ರಭಾವ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಮೇಲೆ ಕೂಡ ಆಗಿದೆ.

ಮಹಿಮಭಟ್ಟನ ಕಾಲ ೧೧ನೇಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾ
ಇವನು ರಚಿಸಿದ ಗ್ರಂಥ 'ವ್ಯಕ್ತಿವಿವೇಕ'. ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯೆಂಬ
ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು 'ಅನುಮಾನ'ದಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಕಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿ
ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಧ್ವನಿಯೂ ಅನುಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಕವಾಗುವ
ತ್ತಾನೆ. ಮಹಿಮಭಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಿಮರ್ಶನ ಶಕ್ತಿ
ಇದ್ದವು. 'ವ್ಯಕ್ತಿವಿವೇಕ'ದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಲಕ್ಷಣಾಕ್ಷೇಪ, ಶಬ್ದಾನೌಚಿತ್ಯವಿ
ಅಂಶರ್ಭಾವೋಪದರ್ಶನ ಎಂಬ ಹೆಸರುಳ್ಳ ಮೂರು ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿವೆ.
ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಅನೇಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಬಹು ಸೂ
ವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಅನೇಕ ದೋಷಗಳನ್ನು ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಮಹಿಮಭ
ವಾದದ ತಿರುಳು ಇಂತಿದೆ. ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಇರುವದು ಅಭಿಧಾವ್ಯಾಪಾರವೊಂದೇ.
ರಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಅನುಮಾನದ ಮೂಲಕ ಅನುಮೇಯಾರ್ಥ ಹೊರಡುತ್ತ
ಹೀಗೆ ಅರ್ಥವು ವಾಚ್ಯ, ಅನುಮೇಯ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯ
ವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವದೆಲ್ಲ ಅನುಮಾನದ ಮೂಲಕವೇ ಗಮ್ಯವಾಗುತ್ತ
ವ್ಯಂಜನಾ ವೃತ್ತಿಯೆಂಬುದು ಬೇರೆ ಇಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಸಾರವಾದ ರಸ ಪ್ರ
ಕೂಡ ಹೀಗೆಯೇ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಗಳಿಂದ ಗಮ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. '
ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಾಗಲಿ ಅದರಿಂದ ಅನುಮಿತವಾದ ಅರ್ಥವಾಗಲಿ ಬೇರೊ
ಅರ್ಥವನ್ನು ಯಾವದಾದರೂ ಸಂಬಂಧದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಾಶಗೊಳಿಸುವದೋ
ಅದಕ್ಕೆ 'ಕಾವ್ಯಾನುಮಿತ' ಎಂದು ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟನು. ಮಹಿಮಭ
ಖಂಡನೆಯೆಲ್ಲ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತ್ರ, ಧ್ವನಿ

ಲೋಕದ ಉಳಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಎತ್ತಿಲ್ಲ. ರಸದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗಿಂತಲೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆಹೋಗಿ ರಸಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿಲ್ಲದ ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ರಸವೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ' ವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರಸ ಪ್ರತಿಪಾದಕವಾದ ವಿಭಾವಾದಿಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗೊಳಿಸುವದೇ ಕವಿಕಾರ್ಯ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. "ಅನುಭಾವ ವಿಭಾವಗಳ ವರ್ಣನೆಗೇ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಹೆಸರು. ಇವುಗಳನ್ನೇ ಗಾಯನಾದಿಗಳಿಂದ ರಂಜನೆಗೊಳಿಸಿ ಆಡಿ ತೋರಿಸಿದರೆ ನಾಟ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಭೋಜರಾಜನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. ಸು. ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧವು. «ಸರಸ್ವತೀ ಕಂಠಾಭರಣ', 'ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಕಾಶ' ಎಂಬೆರಡೂ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಇವನು ಸೂಚಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮೊದಲನೆಯ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ದೋಷ, ಗುಣ, ಅಲಂಕಾರ, ರಸಭಾವಾದಿಗಳ ವಿಚಾರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. "ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಕಾಶ" ಸಂಸ್ಕೃತಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೇ ದೀರ್ಘತಮವಾದುದು. ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೊಂದಿಗೆ, ನಾಟ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಒಂದೆರಡು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳೆರಡರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಒಂದೇ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವದು ಈ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮೊದಲು. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಬಹುಭಾಗ ರಸನಿರೂಪಣೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ರಸದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭೋಜರಾಜನು ತನ್ನ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವೆಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೇಮಾತ್ಮಕವಾದ ರತಿಸ್ಥಾಯಿಭಾವವನ್ನುಳ್ಳ ರಸವಿಶೇಷವಲ್ಲ. ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಗುಣವಾದ ಅಹಂಕಾರವುಂಟು. ಆತ್ಮದ ಎಲ್ಲ ಗುಣಸಂಪತ್ತಿಗೂ ಇದೇ ಉತ್ಕರ್ಷಬೀಜ. ಈ ಅಹಂಕಾರವೇ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗಿ ರಸವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲೇ ಆಗಿರಲಿ ಅಭಿಮಾನವು ಆವರಿಸಿದರೆ ಅದು ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರಸಿಕನು ಈ ಅಭಿಮಾನ ಬಲದಿಂದ ರತಿ, ಹಾಸ, ಕ್ರೋಧ ಮೊದಲಾದ ಸಮಸ್ತ ಭಾವಗಳಲ್ಲೂ ಸವಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಲಂಕಾರವು ರಸಿಕನನ್ನು ಅನುಭವದ ಶೃಂಗಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಸುವದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಶೃಂಗಾರವೆಂದು

ಹೆಸರು. ಕಾರಣ ಅಹಂಕಾರವೇ ಶೃಂಗಾರ, ಅದೇ ಅಭಿಮಾನ, ಶ್ರ
ರಸವು. ಭೋಜರಾಜನ ಮತದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವೊಂದೇ ರಸವು. ನಿಜ
ಸ್ಥಾಯಿ ಅಹಂಕಾರ–ಶೃಂಗಾರವೊಂದೇ ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರತ್ಯಾದಿ ಭಾ
ಗಳು ಪ್ರಕರ್ಷಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ, ಅವುಗಳಿಗೆ ರಸವೆನ್ನುವ ಪ್ರಾಚೀ
ಮತವನ್ನು ಭೋಜರಾಜನು ಒಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಕರ್ಷ ಹೊಂದಿ
ಅವು ಭಾವಗಳೇ, ಉಪಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳಿಗೆ ರಸವೆನ್ನಬಹು
ಎಂದು ಭೋಜರಾಜನ ಮತ ನಿಜವಾದ ರಸತ್ವ ಒದಗಬೇಕಾದರೆ 'ಭಾವ
ಪಥ' ದಾಟಬೇಕು. ಈ ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳ ನಿಯತವೂ ನೈಯಕ್ತಿಕವೂ
ಸ್ವರೂಪದ ಅರಿವು ಅಳಿಯಬೇಕು. ಈ ನೆಲೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಎಲ್ಲ ಭಾವಗ
'ಪ್ರೇಮ'ದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರೇಮವೂ ಅಹಂಕಾ
ಒಂದು ಮುಖವು.

ರಸವು ಏಕಮಾತ್ರವೆಂಬ ಭೋಜರಾಜನ ವಾದದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಟ್ಟಿ
ಸತ್ಯಾಂಶವಿದೆ. ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ಸುಖಾತ್ಮಕವಿರಲಿ, ದುಃಖಾತ್ಮಕವಿ
ಎಲ್ಲ ರಸಗಳೂ ಕೇವಲ ಆನಂದಮಯವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಇದ
ಲಕ್ಷಿಸಿ ರಸವು ಒಂದೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ರಸಾನುಭವ
ಒಂದೊಂದು ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯೂ ಪ್ರಕರ್ಷಗೊಳ್ಳುವದೆಂಬುದೂ, ಆಕಾ
ವಿಭಾನುಭಾವಗಳ ಅರಿವು ಇದ್ದೇ ಇರುವದೆಂಬುದೂ ರಸಾಸ್ವಾದ
ರುಚಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವು ತೋರುವದೆಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜವಾ
ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ರಸ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ್ದಾ
ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳಿಗೂ ಅಹಂಕಾರವೇ ತಳಹದಿಯಾಗಿದ್ದರೂ, ರಸಾ
ಭವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ 'ನಾನು' ಲಯವಾಗುವದರಿಂದಲೇ ಭಾವವು ರಸವಾ
ಪರಿಣಮಿಸುವದೆಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು.

ಧ್ವನಿ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಭೋಜರಾಜನದು ಮಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗ. ಕಾವ್ಯ
ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಬಹುಭಾ
ವನ್ನು ತನ್ನ 'ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಕಾಶ'ದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ
ಧ್ವನಿತಾರ್ಥವನ್ನು 'ತಾತ್ಪರ್ಯ'ವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾಕ್ಯದಿ
ತಿಳಿದು ಬರುವ ವಕ್ತೃವಿನ ಒಟ್ಟು ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ 'ತಾತ್ಪರ್ಯ'ವೆಂದೆ

ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಅಭಿಧೀಯಮಾನ, ಪ್ರತೀಯಮಾನ, ಧ್ವನಿರೂಪ ಎಂದು ಮೂರು ಬಗೆ. ಅಭಿಧೀಯಮಾನವು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಭೋಜನ 'ತಾತ್ಪರ್ಯ'ವು ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ಅದು ಬೇರೆಯಲ್ಲ, ಧ್ವನಿ ಬೇರೆಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ತಾತ್ಪರ್ಯವಾಗಿರುವದೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬಲಿಯುತ್ತದೆ. 'ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಕಾಶ'ವನ್ನು ಕವಿ ಸೂಕ್ತಿ ಮಹಾ ಕೋಶವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಪರಿಷ್ಕಾರ ಯುಗ

ಅಧ್ಯಾಯ ೬—

ಕ್ರಿ. ಶ. ಸು. ೮೦೦ ರಿಂದ ಇನ್ನೂರೈವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯುಗ, ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಧ್ವನಿ ತತ್ವವು ರೂಪಗೊಂಡು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಖಂಡನ ಮಂಡನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ನಡೆದು, ಕಡೆಗೆ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನವೇ ಗಟ್ಟಿನಿಲ್ಲಲು ಇಷ್ಟು ಕಾಲ ಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಿ ಹೋದಷ್ಟು ಪ್ರತಿಭಾ ಶಾಲಿಗಳೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿಗಳೂ ಆದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಇನ್ನಾವಾಗಲೂ ಕಾಣಬರುವದಿಲ್ಲ. ೧೧ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಗೆ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಒಂದು ನಿಲುಗಡೆಗೆ ಬಂದಂತಾಗಿತ್ತು. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸ, ಗುಣ, ದೋಷ, ಅಲಂಕಾರ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದನು ಮಾತ್ರ. ಅವುಗಳ ವಿವರವಾದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಕೈ ಹಾಕಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು, ಆನಂದವರ್ಧನನು ತೋರಿದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಮಾಡಿದವನು ಮಮ್ಮಟನು. ಪ್ರಾಚೀನ ಅಲಂಕಾರಿಕರ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಧ್ವನಿತತ್ವವನ್ನೂ ಅದರ ಮೇಲೆ ಬಂದ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದನು, ತನ್ನ ಗ್ರಂಥ 'ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾಶ'ದಲ್ಲಿ ಅಗಾಧ ಪಾಂಡಿತ್ಯವುಳ್ಳ ಮಮ್ಮಟನು ಹೀಗೆ ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಧುರಂಧರನಾಗಿ ನಿಂತು ಬಿಗಿಯಾದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಈ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಎದುರು ನಿಲ್ಲುವವರು ಯಾರೂ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕೊನೆಯ

ಮಾತಾಗಿ ನಿಂತಿತು. 'ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ'ದ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಎಪ್ಪತ್ತಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ರುಯ್ಯಕ, ವಿಶ್ವನಾಥರಂತಹ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ'ದಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳು ಅಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಹೋದವು.

ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾಶವು ಕಾರಿಕೆ ವೃತ್ತಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೧೦ ಉಲ್ಲಾಸಗಳಿವೆ. ಒಂದನೆಯದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ, ಉತ್ಪತ್ತಿ, ಪ್ರಯೋಜನ, ವಿಭಾಗ ಇವುಗಳ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರ ವಿಚಾರ, ೩ನೆಯದರಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೂ. ೪ನೆಯದರಲ್ಲಿ ರಸವಿಚಾರವೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ೫ನೆಯದರಲ್ಲಿ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿಷಯವೂ, ಧ್ವನಿತತ್ವದ ಮೇಲಿನ ಆಕ್ಷೇಪಗಳ ಖಂಡನೆಯೂ ಇದೆ. ೬ನೆಯ ಉಲ್ಲಾಸ ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ೭ನೆಯದರಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲಾಸದಿಂದ ಮುಂದೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ದೋಷ, ಗುಣ, ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ, ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಉದ್ಭಟಾದಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಾಮನನ ಇಪ್ಪತ್ತು ಗುಣಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ, ಮೂರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ದೋಷ ಪ್ರಕರಣವಂತೂ ಬಹು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ.

ರುಯ್ಯಕನು (ಕ್ರಿ. ಶ. ಸು ೧೧೫೦) ಮಹಿಮಭಟ್ಟನ 'ವ್ಯಕ್ತಿವಿವೇಕ' ಹಾಗೂ ಮಮ್ಮಟನ 'ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ' ಎರಡೂ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈತನು 'ನಾಟಕ ಮೀಮಾಂಸಾ', 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಾ' 'ಅಲಂಕಾರಾನುಸಾರಿಣೀ', 'ಹರ್ಷಚರಿತ ವಾರ್ತಿಕ' ಈ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇವು ಯಾವವೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಇವನ ಅತಿಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕೃತಿಯು 'ಅಲಂಕಾರ ಸರ್ವಸ್ವ'ವು. ಮಮ್ಮಟನು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದರೂ, ಕ್ರಮವಾಗಿಯೂ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿಯೂ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಈ ಮೊದಲು ಕುಂತಕನು ಹೇಳಿದ 'ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದುಂಟಾದ ಸೊಗಸಿಲ್ಲದೆ ಅಲಂಕಾರವಾಗದು' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಲಕ್ಷದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು

ರುಯ್ಯಕನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೂ ಯುಕ್ತಿಯುತವಾಗಿಯೂ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದನು. ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದನು, ರುದ್ರಟನ ವಿಭಜನೆಯ ಅಸಮರ್ಪಕತೆಯನ್ನು ಅರಿತು, ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಿದನು. ಅಲಂಕಾರ ಭಾಗಕ್ಕೆ ರುಯ್ಯಕನ ಕೃತಿಯೂ, ಕಾವ್ಯ ವಿಚಾರದ ಮಿಕ್ಕ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಮಮ್ಮಟನ ಕೃತಿಯೂ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿ ನಿಂತ ಬಳಿಕ, ಮುಂದಿನ ಆಲಂಕಾರಿಕರಿಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಹೇಳಲು ಏನೂ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಹೇಮಚಂದ್ರನು (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೮೮ ರಿಂದ ೧೧೭೩) ಜೈನ ಆಚಾರ್ಯ. ಅನೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಗಳಿಸಿ ವಿಖ್ಯಾತವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, 'ಕಲಿಕಾಲ ಸರ್ವಜ್ಞ' ಎಂಬ ಕೀರ್ತಿ ಪಡೆದನು. ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರ, ನಿಘಂಟು-ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಾಕೃತ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಹೇಮಚಂದ್ರನು 'ಕಾವ್ಯಾನುಶಾಸನ'ದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವನು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಕಲನ ಕಾರ್ಯ ಗೈದಿದ್ದಾನೆ. ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳೇನೂ ಇಲ್ಲ ಆನಂದವರ್ಧನ, ರಾಜಶೇಖರ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, ಮಮ್ಮಟ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವನಲ್ಲದೆ, ಅವರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಭಾಗಭಾಗಗಳನ್ನೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಆಗಿದೆ. ಭಟ್ಟ ಕೌತುಕನ ಅಲಭ್ಯವಾದ ಗ್ರಂಥ 'ಕಾವ್ಯಕೌತುಕ'ದ ಒಂದೆರಡು ಭಾಗಗಳು ಇದರಲ್ಲಿಯೇ ದೊರೆತಿವೆ. ಇದು ನಾಟಕ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಹೇಮಚಂದ್ರನ ಶಿಷ್ಯರಾದ ರಾಮಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಗುಣಚಂದ್ರ, ಎಂಬಿಬ್ಬರು ವಿದ್ವಾಂಸರು "ನಾಟ್ಯದರ್ಪಣ"ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ದಶರೂಪಕ, ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರೂ, ಎಷ್ಟೋಕಡೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಸುಖದುಃಖಾತ್ಮಕೋರಸಃ' ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿ, ದೀರ್ಘವಾಗಿ ತಮ್ಮ ವಾದವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯವನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದಿನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವವು

ಸುಖ–ದುಃಖಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ರಸಾನುಭವವು ಸುಖಾತ್ಮಕವೆಂದೇ ಪ್ರ
ಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಗುಣಚಂದ್ರರು ಹೊಸ ವಾದವ
ಮುಂದೆ ಮಾಡಿದರು. ಈ ವಾದ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತು ಬೇ

ನಾಟ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಈಚೆಗೆ ರಚಿತವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ
ಮುಖ್ಯವಾದುದು '**ಭಾವಪ್ರಕಾಶನ**'. ರಚಿಸಿದವನು ಶಾರದಾತನಯ(ಕ್ರಿ.
ಸು.) ೧೧೭೫–೧೨೫೦). 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಅಂಶಗಳು ಇ
ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡಿವೆ. ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರ, ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಕು
ದೀರ್ಘಚರ್ಚೆ ಬಂದಿದೆ. ನಷ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳ ವಾದಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉದ್ಧ
ದ್ದಾನೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ಲೋಚನ, ದಶರೂಪಕ, ಶೃಂ
ಪ್ರಕಾಶ, ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾಶ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ಭಾಗಗ
ಅಲ್ಲಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ಕೃತಿ ಪದ್ಯಾ
ವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು 'ತಾತ್ಪರ್ಯ'ದಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತರ್ಗತವಾಗುತ್ತದೆ
ಇವನ ಮತ. ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭಾವ್ಯ––ಭಾವಕ ಸಂಬ
ಇವನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿತವಿದೆ. ಧನಿಕನಂತೆ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಒಪ್ಪು
ದಿಲ್ಲ.

ಸಾಗರನಂದಿ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೩ ನೆಯ ಶತಮಾನ)ಯು '**ನಾಟಕ ಲಕ್ಷ
ರತ್ನಕೋಶ**' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭರತ, ಶ್ರೀಹರ್ಷ, ವಿಕ್ರಮ
ಮಾತೃಗುಪ್ತ ಮೊದಲಾದವರ ಮತವನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ಅಲ್ಲಿಂದ ತಂದ
ಕೋಶ ಎಂದೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಅನೇ
ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಾಗು ಅಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಗಳ
ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಈ ಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣಕಾ
ನಿಗೆ ಒಂದು ಆಕರ ಗ್ರಂಥವಾಗಿರಬೇಕು.

ಸಿಂಗಭೂಪಾಲನೆಂಬ ಒಬ್ಬ ರಾಜನು (ಕ್ರಿ. ಶ. ಸು. ೧೩೩೦
'**ರಸಾರ್ಣವ ಸುಧಾಕರ**' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾ
ಕಾದಿಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸುಲಭವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿ
ದ್ದಾನೆ. ಹಿಂದಿನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಮತವನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾ. ಇವ

ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಅನುಸರಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ವಿಶ್ವನಾಥನು (ಕ್ರಿ. ಶ. ಸು ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನ) 'ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣ' ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯಾನುಶಾಸನದಂತೆ ನಾಟಕ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಒಳ ಗೊಂಡಿದೆ. ಕಾವ್ಯಾನುಶಾಸನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಗ್ರಂಥ. ವಿಶ್ವ ನಾಥನು ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಮ್ಮಟನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲಂಕಾರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ರುಯ್ಯಕನ ಮತವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ವಾಕ್ಯಂ ರಸಾತ್ಮಕಂ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂದು ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಾರಂಭವಲ್ಲಿಯೇ ಘೋಷಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ 'ರಸ' ಶಬ್ಧವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಇವನಿಗೆ ಸಲ್ಲ ಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರ'ವೆಂಬ ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಸ ರಹಿತವಾದದ್ದು ಕಾವ್ಯವೇ ಅಲ್ಲವೆಂಬುದು ಇವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು. ಇವನ ಶೈಲಿ ಸರಳವಾದದ್ದು, ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಧ ಪಟ್ಟ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯ ಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವದರಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥ ಕಾವ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರವೇಶಿಕೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ವಿದ್ಯಾಧರ ವಿಶ್ವನಾಥರು (ಕ್ರಿ. ಶ. ಸು ೧೩೧೧) ತಮ್ಮ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥ ಗಳಾದ 'ಏಕಾವಳಿ' ಹಾಗು 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರ ಯಶೋಭೂಷಣ'ಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದೊಂದು ಉಪಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಾವೆ ರಚಿಸಿರುವದಲ್ಲದೆ, ಅವು ತಮಗೆ ಆಶ್ರಯವಿತ್ತ ಪ್ರಭುಗಳ ವರ್ಣನೆಗೆ ಮೀಸ ಲಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವಿದ್ಯಾನಾಥನು ನಾಟಕ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಪ್ರತಾಪ ರುದ್ರನ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ತಾನೆ ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕವನ್ನೇ ಉದಾಹರಿಸು ತ್ತಾನೆ.

ಜಯದೇವನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೩ ನೆಯ ಶತಮಾನ ಇವನು ರಚಿಸಿದ ಗ್ರಂಥ 'ಚಂದ್ರಾಲೋಕ' ಧ್ವನಿಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕನುಸರಿಸಿ ಕಾವ್ಯಾಂಗಗಳ ನ್ನೆಲ್ಲ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಹೊಂದಿರತಕ್ಕ ಭಾಗವು ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಕ ರಣವು. ಒಟ್ಟು ನೂರು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಲಂಕಾರದ ಸರಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುವವಲ್ಲದೆ ರಮ್ಯವೂ ಉಚಿತವೂ ಆದ

ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಶ್ಲೋಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅಪ್ಪಯ್ಯದೀ ತನು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ತನ್ನ 'ಕುವಲಯಾನಂದ' ರಚಿಸಿದ್ದಾ ಇಪ ತ್ತು ನಾಲ್ಕು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅರ್ಥಾಲಂಕಾ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಈಗ 'ಕುವಲಾಯನಂದ'ವೇ ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂ ವಾಗಿದೆ. ಇವನ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಂಥ'ಚಿತ್ರಮೀಮಾಂಸೆ' ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ, ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯವಿಭಾಗವ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳಿ, ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳ ವಿವೇಚನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಉ ಮೆಯಿಂದ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗಳ ವರೆಗೆ ಹನ್ನೆರಡು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ನಿರೂ ಸುವದರಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರಂಥವು ತ್ರುಸಿತವಾಗಿದೆ.

ಅಪ್ಪಯ್ಯ ದೀಕ್ಷಿತನು ದ್ರಾವಿಡ ದೇಶದವನು. ಈತನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೫೨೦–೧೫೯೩ ಎಂದು ಕೆಲವರು ೧೫೫೪–೧೬೨೬ ಎಂದು ಬೇರೆ ಕೆಲವ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವನು ದೊಡ್ಡ ಪಂಡಿತನು. ನೂರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬೇ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವನು

ಜಗನ್ನಾಥಪಂಡಿತನು (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಅಪ್ಪಯ್ಯ ದೀಕ್ಷಿತನ ಪ್ರಬಲವಿರೋಧಿಯು. ಷಹಾಜಹಾನನ ಆಶ್ರಯ ಇವನಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇವನು ಲಾಕ್ಷಣಿಕನು ಮಾತ್ರವೆ ಅಲ್ಲ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಯೂ ಹೌದು. ಇತನು ತನ್ನ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಧರಿಸಿ ನಿರೂಪಣೆಯಿರುವದರಿಂದ ಇವನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯ ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಚಯ ಅತ್ಯವಶ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ರಸಗಂಗಾಧರ' ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರೌಢ ಗ್ರಂಥವು. ಈತ ತೀಕ್ಷ್ಣಮತಿಯೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋವೃತ್ತಿಯೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ರಸಧ್ವನಿಯೇ ಪರಮ ರಮಣೀಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಿದರೂ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆಲ್ಲ ರಸವೇ ಆತ್ಮವೆಂದು ಬಗೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಈ ಗ್ರಂಥ ಐದು ಆಸನಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡೇ ದೊರೆತಿವೆ. ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಮಿಕ್ಕ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇಧಗಳೂ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಅಲಂಕಾರ ವಿವೇಚನೆ ಯಲ್ಲಿ ಕುಶಾಗ್ರ ಬುದ್ಧಿಯು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ರುಯ್ಯಕ, ಅಪ್ಪಯ್ಯ

ದೀಕ್ಷಿತರ ಮತಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಪ್ಪಯ್ಯ ದೀಕ್ಷಿತನ ಚಿತ್ರ ಮೀಮಾಂಸಾ ಗ್ರಂಥವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಚಿತ ಮೀಮಾಂಸಾ ಖಂಡನ'ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವಿಶೇಷ ವಿಚಾರ

ಅಧ್ಯಾಯ ೭-

ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯೊಳಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಾ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಒಂದು ಸಿಲುಗಡೆಗೆ ಬಂದಿತ್ತೆಂದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದೆಯಷ್ಟೇ. ಮಮ್ಮಟನ 'ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾಶ'ವು ಪ್ರತಿಭಾಯುಗವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ 'ಪರಿ ಷ್ಕಾರ ಯುಗವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಈಚೀನವರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಒಂದೆ ರಡು ಅಪವಾದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣವೇ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ, ರೀತಿಗಳೆಂಬ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳುಂಟು ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದೆವು. ಹೀಗೆ ವಿಂಗಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಹಿಂದೆಯೇ ಮೊದ ಲಾಯಿತು. 'ಅಲಂಕಾರ ಸರ್ವಸ್ವ'ಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆದ ಸಮುದ ಬಂಧನು ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಭೋಗೀಕರಣ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಎಂದು ಐದು ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾನೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯ ನಮಗಾಗಿದೆ. ಅವು ಪ್ರಸ್ಥಾನವೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ. ಇನ್ನುಳಿದಿರುವ 'ವ್ಯಾಪಾರ' ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುವ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಭೋಗೀಕರಣ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದಕರು ಕುಂತಕಭಟ್ಟ ನಾಯಕರು. 'ವ್ಯಾಪಾರ' ಎಂದರೆ ಕ್ರಿಯಾಕ್ರಮ. ಕುಂತಕನ ಮತದಂತೆ ವಕ್ರಕವಿ ವ್ಯಾಪಾರವೇ ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿರುವ ವಕ್ರೋ ಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣ. ವಕ್ರಕವಿ ವ್ಯಾಪಾರವೆಂದರೆ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯಾಪಾರವೇ. ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಹೇಗೆ ರೂಪಗೊಂಡು ಹೊರಹೊಮ್ಮುವದೆಂಬುದನ್ನೇ ಕುರಿತು ಕುಂತಕನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಹೊಸ ಹಾದಿ ಆದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲ ವಿಮರ್ಶಕರು, 'ಭಾಮ ಹನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೇ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾರಣ ಕುಂತಕನನ್ನೂ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರಿಸಬಹುದು' ಎಂದೆನ್ನು

ತ್ತಾರೆ, ಕುಂತಕನಿಗೆ ಭಾಮಹನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ದೊರೆತದ್ದು ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅದನ್ನು ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಹಿಡಿ ಸಮಗ್ರ ಪ್ರಬಂಧದ ವರೆಗೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಅವನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ವಾದವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಸ್ಥಾ ನೆಂದೇ ಕರೆಯುವದು ಯೋಗ್ಯ.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುಂತಕನು ಒಂದು ತುದಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, ಭಟ್ಟ ನಾಯಕನು ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯಿಂದ ನೋಡಿದನು. ಕುಂತಕನಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯಾಪಾರವಾದರೆ, ಭಟ್ಟನಾಯಕನಿಗೆ ಅದು ಸಹೃದಯ ರಸಾನುಭವ ವ್ಯಾಪಾರ. ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ರಸಾಸ್ವಾದದಲ್ಲಿ ಹೇ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ, ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದನು ಭಟ್ಟನಾ ಯಕನ ವಾದದ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು-'ಶಬ್ದ ಪ್ರಧಾ ವಾದುದು ಶಾಸ್ತ್ರ (ವೇದಾದಿಗಳು) ಅರ್ಥ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಆಖ್ಯಾ (ಪುರಾಣಾದಿಗಳು) ಇವೆರಡೂ ಗೌಣವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಾರವು ಪ್ರಧಾನವಾ ಕಾವ್ಯವಾಣಿಯಾಗುವದು.' ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಅಮುಖ್ಯ ಶಬ್ದದಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಅಭಿಧೇಯಾರ್ಥವು ಹೊರಟಮೇಲೆ ಭಾವಕತ್ವ ಭೋಜಕತ್ವ ಎಂಬೆರಡು ಕಾರ್ಯಗಳು ನಡೆದು ವಾಚಕನಿಗೆ ರಸಾಸ್ವಾದವು ಲ ಸುತ್ತದೆ, ಎಂಬುದೇ ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನೇ ಭಟ್ಟನಾಯಕನು 'ವ್ಯಾಪಾರ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವನು ಅವನಿಗೆ ರಸವೇ ಕಾವ್ಯದ ಸಮಸ್ತ ಸಾರ. ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ವ್ಯಂಜನಾ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಅವನದೇ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರಪ್ರಸ್ಥಾ ವಾಯಿತು, 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದ್ದರೂ ಆನಂದವರ್ಧ ನನ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಯಾರೂ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸ ಲಿಲ್ಲ. ಧ್ವನಿವಾದವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದರೂ ಕೂಡ, ರಸವೇ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾ ವೆಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಂದ ಅದು ಹೇ ಭಾವ್ಯವಾಗುವದೆಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲು ಹೇಳಿದವನು ಭಟ್ಟನಾಯಕನೇ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಭೋಗೀಕರಣ' ವಾದವನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಖಂಡಿಸಿ ನಾದರೂ, ದಶರೂಪಕ, ಭಾವಪ್ರಕಾಶನ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪರಂಪ

ಯಲ್ಲಿ ಅದು ಉಳಿದು ಬಂದಿತು. ಕಾರಣ ಭಟ್ಟನಾಯಕನದೂ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಾರ್ಗವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಉಳಿದ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳಂತೆ ರಸಪ್ರಸ್ಥಾನವೂ ಒಂದು ಉಂಟೆಂದು ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರ ಮತ. ಆಗ ಯಾವ ಯಾವ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರನ್ನು ಈ ಪ್ರಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸಮಸ್ಯೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಸ್ಥಾನ ಎಲ್ಲಿ? ರಸ ಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲೇ ? ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲೇ ? ಅನುಮಾನವಾದಿಯಾದವರೂ ಮಹಿಮಭಟ್ಟನು ರಸವೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೆಂದು ಸಾರಿರುವನು. ಇವನನ್ನು ಯಾವಲ್ಲಿಗೆ ಸೇರಿಸಬೇಕು ? ನಿಜವಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸಿದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಾದವು ಕೇವಲ ಒಂದು ಪ್ರಸ್ಥಾನವಲ್ಲ; ಅದು ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳ ಗಮ್ಯಸ್ಥಾನ. ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರಸ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಯ ಕಥೆಯೆಂದೇ ಕರೆಯಬಹುದು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದವರು ಅದರ ಹೊರಗೋಡೆಯನ್ನು ಸುತ್ತುವದರಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಲಕಳೆದರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ರಸವನ್ನೂ ಆ ಹೊರಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನಾಗಿ ಭಾವಿಸಿದರು. ರೀತಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನದವರು ರಸವನ್ನು ಗುಡಿಯೊಳಕ್ಕೆ ತಂದರು. ರಸವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಯತ ಅಂಗವಾಯಿತು; ಆದರೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ರೀತಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನದವರಿಂದಾಗಿ ರಸವು ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ದ್ವಾರಪಾಲಕರ ಎಡೆ ಪಡೆಯಿತು. ಧ್ವನಿಕಾರನು ಒಂದು ರಸವನ್ನು ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ದೇವ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದಾಗ, ರಸವೇ ಕಾವ್ಯಮಂದಿರದ ಅಧಿದೈವವೆಂಬುವದು ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಈ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಣಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ ಮಾಡಿದವನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗದು. ಭಟ್ಟನಾಯಕ, ಮಹಿಮಭಟ್ಟ ಎಲ್ಲರೂ ಈ ದೈವದ ಆರಾಧಕರೇ ಆರಾಧನೆಯ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಭೇದ. ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ರಸದ ಹೆಸರನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಉದ್ಘೋಷಿಸಿದವನು ವಿಶ್ವನಾಥನು. ಜಗನ್ನಾಥನು ರಸ ವಿರೋಧಿಯಾದರೂ ರಸಧ್ವನಿಯ ಪರಮ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ಮುಕ್ತ ಕಂಠದಿಂದ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು.

ರಸವು ಅನುಭವ ವಿಶೇಷವು. ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ಆ ಅನು
ಭವವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಉಪಕರಣ ಸಾಧನಗಳು ಮಾತ್ರ. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ
ಮೂಲಕ ಸಹೃದಯದಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವವುಂಟಾಗದೇ ಆ ಶಬ್ದ ಸಮ್ಮುಚ್ಚಯ
ಕಾವ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕನಿಗೆ ಒದ
ಗಿಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿ ಯಾವುದು ? ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇನು ? ಅದರ ಅಂಗಾಂಗ
ವಿನ್ಯಾಸ ಹೇಗಿರಬೇಕು ? ಇದರಿಂದ ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಆಗುವದು ಹೇಗೆ
ಮುಂತಾದವುಗಳ ವಿವೇಚನೆಯೇ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು.
ಆದರೆ ಈ ಅನುಭವವು ಮೊದಲು ಕವಿ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಉದಿಸಿ, ಅವನ
ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡು' ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದಾರ್ಥವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮ
ಬೇಕಷ್ಟೆ. ನಮ್ಮ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಕವಿಗೆ ಅನುಭವವು ಹೇಗೆ ಒದಗುತ್ತದೆ,
ಅದು ಕಾವ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ಕವಿಗೆ ಹೇಗೆ ತಳೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ನಿ
ಷಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ
ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚ್ಯ
ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿವೆ ಎಂದು
ಹೇಳಬಹುದು.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಾಶಾಸ್ತ್ರವು ಮೀಮಾಂಸಾ, ತರ್ಕ,
ವೇದಾಂತ, ವ್ಯಾಕರಣ ಮೊದಲಾದ ಹಿರಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಉಂಡು
ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೀರಿ ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಲಕ್ಷಣಕಾರರಲ್ಲಿ ಹಲವರು
ವ್ಯಾಕರಣ, ನ್ಯಾಯ, ಮೀಮಾಂಸಾ, ವೇದಾಂತ ಮೊದಲಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ
ಪ್ರವೀಣರಾಗಿದ್ದರೂ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡರಲ್ಲಿ
ಸವ್ಯಸಾಚಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರ ಶಬ್ದ ಶುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯ
ವಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಭಾಮಹ, ವಾಮನ ಮೊದಲಾದವರು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ
ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳಿಗಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಕರಣವನ್ನು
ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟರು ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನದವರಿಗಂತೂ ವೈಯಾಕರಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರ
ಗೌರವ. ಸ್ಫೋಟವಾದದಿಂದ ತಾನೆ ಅವರು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು
ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನಗಳು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರಭಾ

ಗೊಳಿಸಿರುವದೂ ಉಂಟು. ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿವಾದ ಅಂತಹ ಹಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಭಟ್ಟ ನಾಯಕನ 'ಭುಕ್ತಿವಾದ' ಹಾಗು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ 'ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದ' ಗಳು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಾಂಖ್ಯ, ವೇದಾಂತ ದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಿವೆ ಯೆಂದು ಪ್ರೊ. ಎಂ. ಹಿರಿಯಣ್ಣನವರು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದರ್ಶನಗಳ ಪ್ರಭಾ ವವು ಎದ್ದು ತೋರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ಥಳವೆಂದರೆ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಕಾರ್ಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ವಿಚಾರ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದಾರ್ಶನಿಕ ತತ್ವಗಳ ಛಾಯೆ ಸುವ್ಯಕ್ತ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭಾ ತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, ಮಹಿಮಭಟ್ಟ, ಹಾಗು ಹೇಮಚಂದ್ರ ಸೂರಿಗಳ ವಾದದಲ್ಲಿ ಅವರವರ ದರ್ಶನ ಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅವರವರ ದರ್ಶನದಂತೆ ಕಾವ್ಯತತ್ವ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೇ ಆಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ತಾಯಿಬೇರು ಜೀವನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ತಾಯಿಬೇರು ಜೀವನ ಮೀಮಾಂಸೆ.

ಅಭ್ಯಾಸ

೧) ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲ ವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆಯಿರಿ.

೨) ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನ, ರೀತಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನ, ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳೆಂದ ರೇನು ? ಆಯಾ ಪಕ್ಷಗಳ ಪ್ರಮುಖರು ಯಾರು ಯಾರು ? ಅವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಗಳು ಯಾವವು ? ವಿವರಿಸಿರಿ.

೩) ಧ್ವನಿವಿರೋಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖಕರು ಯಾರು ? ಅವರ ವಾದವು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಂಜಸವಾದುದು, ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿರಿ.

೪) ಧ್ವನಿ ಅಂತರ್ಭಾವವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಯಾರು ? ಅವರ ವಾದ ವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಬರೆಯಿರಿ.

೫) 'ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರತಿಷ್ಠಾ ಪನೆಯ ಕಥೆಯೆಂದೇ ಕರೆಯಬಹುದು' – ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿರಿ.

ಕವಿ-ಕಾವ್ಯ-ಸಹೃದಯ

ಭಾಗ-೧

ವಿಷಯ-ಪ್ರವೇಶ

ಅಧ್ಯಾಯ-೧

ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯ ಸಾಧನಗಳಾಗಿವೆ. ಗೀತ ನೃತ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ, ಮೊದಲಾದವುಗಳಂತೆ ಕಾವ್ಯವೂ ಒಂದು ಲಲಿತ ಕಲೆ ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಇತರ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ವನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ವಿಚಾರಮಾಡಿಲ್ಲ. ಆದರೂ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ದಲ್ಲಿ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ಹೃದಯವನ್ನೇ ತೆರೆದಿಡತಕ್ಕ ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ.

ಭಾಷೆಗೆ ಶಬ್ದವೆಂತೋ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸ್ವರಸಮುಚ್ಚಯವೇ ಶರೀರ ಶಬ್ದಕ್ಕಾದರೆ ಅರ್ಥವುಂಟು; ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಸಂಕೇತವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಗಾಯಕನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿಯ ಭಾವ ಶ್ರೋತೃವಿನ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆನಂದಾನುಭವ ಆಗುತ್ತದೆ. ಗಾಯನದ ಸ್ವರವಿನ್ಯಾಸವು ಈ ರಸವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶ ಪಡಿಸುವ ಒಂದು ಸಾಧನ ರಾಗಾಲಾಪನೆ ಕೇಳುವಾಗ ಈ ರಸಾನುಭವ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಲೂ ರಸ ವಿಚ್ಛೇದವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಾಗವೇ ರಸವಲ್ಲ. ಗಾಯನ ರಸಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕವು. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವರಾಲಾಪಕ್ಕೆ ನಿಯತವಾದ ಅರ್ಥ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ ದಿದ್ದರೂ ರಸ ಪ್ರಕಾಶವು ನಡೆಯುವದು ಕೇವಲ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುವದು.

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅವಾಚಕವಾದರೂ ಶಬ್ದವುಂಟು, ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಸಂಪರ್ಕವೇ ಇಲ್ಲ. ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯದಿಂದಲೇ ನರ್ತಕಿ ಚಿತ್ತ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು

ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಭಾವ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಕ್ಷೇತ್ರಕರಿಗೆ ಆನಂದಾನುಭವ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಾಳಿದಾಸಾದಿ ಮಹಾ ಕವಿಗಳ ನೃತ್ಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಓದಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಆನಂದವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಬಗೆಯ ನೃತ್ಯ ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡಾಗ ರಸಪರವಶರಾಗುವದೇನು ಆಶ್ಚರ್ಯ ! ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ನೃತ್ಯ ಕಲೆ ಅನುಸರಿಸುವದು ವ್ಯಂಜನೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ.

ಕಾವ್ಯದ ತಿರುಳೂ ರಸವೇ. ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಿದ್ದರೂ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ವಿಶೇಷವಾದ ರಸವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶ ಪಡಿಸಲು ಇಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರವೇ ಗತಿ. ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳು ವ್ಯಂಜನೆಯ ಮೂಲಕವೇ ರಸ ಪರ್ಯವಸಾಯಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ನಾಟಕವು ಹಲವು ಕಲೆಗಳ ಸಂಗಮ ಸ್ಥಾನವು. ಮಾತು, ಅಭಿನಯ, ಸಂಗೀತ ಎಲ್ಲ ಕೂಡಿ ರಸಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ. ಹೀಗೆ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಪ್ರಾಣ ರಸವಾದರೂ, ಅವುಗಳ ಶರೀರ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರ ಶಬ್ದ ; ಗಾಯನದ ಶರೀರ ಅವಾಚಕ ಶಬ್ದ. ನೃತ್ಯದ ಶರೀರ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯ. ಈ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಆದರದರ ಶರೀರವೊಂದೇ ಗೋಚರವಾಗತಕ್ಕದ್ದು. ಈ ಶರೀರವೇ ಒಂದು ಕಲೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸತಕ್ಕದ್ದು. ಒಂದು ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಅರಿಯುವದಕ್ಕೆ ಅದರ ಶರೀರದ ವಿವೇಚನೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನ.

ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರವು ಮಾತು, ಆದರೆ ಮಾತೆಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಶಬ್ದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಅಪಾರವಾದುದು. ಕಾವ್ಯ ಅದರ ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ. ಭಾಷೆಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ದಂಡಿಯು 'ಭಾಷೆಗಳ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮಾತೆಂಬ ಜ್ಯೋತಿ ಸಂಸಾರ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬೆಳಗದೆ ಇದ್ದರೆ ಅಶೇಷ ಭುವನತ್ರಯವೂ ಕಗ್ಗತ್ತಲಾಗಿ ಬಿಟ್ಟೀತು' ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಿತ್ಯ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಆಗುತ್ತದೆಂಬುದು ವಿದಿತವೇ ಆಗಿದೆ. ಅನುಭವ, ಆಲೋಚನೆಗಳು ತಲೆತಲಾಂತರ ಉಳಿಯಲೆಂದು ಗ್ರಂಥಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಾಙ್ಮಯ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಾಙ್ಮಯ

ಮೂರುವಿಧ ವೇದ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗು ಕಾವ್ಯವೆಂದು. ವೇದವು ಪಾರ...
ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಇಹಲೋಕದ ರೀತಿ ನೀತಿ...
ಶಾಸನ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯಗಳು ಸಂತೋಷವನ್ನೂ ಜತೆಗೆ ನೀತಿ...
ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ವೇದಗಳು 'ಶಬ್ದ ಪ್ರಧಾನ'ವಾದವು. ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ...
ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಪದಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವರ್ಣವನ್ನಾ...
ಸ್ವರವನ್ನಾಗಲಿ, ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರೆ ಪ್ರಬಲ ದೋಷ ಉಂಟಾಗು...
ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವುಂಟು. ಆದ...
ಇವು 'ಅರ್ಥಪ್ರಧಾನ' ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೇ ಮುಖ್ಯ. ಕಾವ್ಯ...
ಮಾತ್ರ ಶಬ್ದ ಹಾಗು ಅರ್ಥ ಎರಡೂ ಪ್ರಧಾನವಲ್ಲ. ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆ...
ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ...
ವನ್ನು 'ಧ್ವನಿಪ್ರಧಾನಿ' ವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. 'ರಸಪ್ರಧಾ...
ವೆಂದೂ ಹೇಳಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ವೇದ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾವ್ಯ ಮೂರರಿಂದಲೂ ಮಾನ...
ಕರ್ತವ್ಯಾಕರ್ತವ್ಯಗಳ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ...
ಭೇದವುಂಟು. ವೇದಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಜ್ಞಾನಬೋಧನೆಯಾ...
ರಿಂದ, ಎರಡನ್ನೂ ಒಂದೇ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಕಾರಣ ವಾಙ್ಮಯ...
ಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಎರಡೇ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾವ್ಯಗಳೆರಡೂ ಸರಸ್ವತಿಯ ಎರಡು ಮುಖಗಳು. ಶಾ...
ಉಗಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ; ಕಾವ್ಯದ ಹುಟ್ಟು ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ, ಎಂದು ...
ತೌತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಎಂದರೆ ಅರಿಯುವ ಶಕ್ತಿ. ಆದದ್ದ...
ನೆನೆಯುವದು 'ಸ್ಮೃತಿ'; ಸದ್ಯನಡೆಯುವದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸು...
ಬುದ್ಧಿ. ಮುಂದಾಗುವದನ್ನು ಊಹಿಸುವದು 'ಮತಿ'. ಈ ಮೂರ...
ಪ್ರಜ್ಞೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ವಿಚಾರ, ಅನುಶೀಲನ, ...
ಪರೀಕ್ಷೆಗಳ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ ಕಾರ್ಯವೇ ...
ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯ ಉದ್ರೇಕಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ...
ಉಂಟು. ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ. ಆದರೆ ಇದು ...
ಸುವದು ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದಾಗ. ಪ್ರತಿಭೆ ಕೆಲಸಮಾಡು...

ಸಂಯೋಜನೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ. ಆದಕಾರಣ ಶಾಸ್ತ್ರ ರಚನೆಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ವಸ್ತುತಃ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾವ್ಯಗಳ ಗುರಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಶಾಸ್ತ್ರದ ಉದ್ದೇಶ ತತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ. ಸತ್ಯಾಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಒರೆ ಹಚ್ಚಿ ನೋಡುವದೇ ಇದರ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅನುಮಾನ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಗುವದು. ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾದ ವಿಷಯ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಮಾಣ. ಅವಶ್ಯವು ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿ ರಸಾನುಭವ. ಅನುಭವವಕ್ಕೆ ಬಾಹ್ಯಪ್ರಮಾಣವಿಲ್ಲ. ಅದು ಸ್ವತ ಏವ ಪ್ರಮಾಣವು. ಅನುಭವವೇ ಅದರ ಸತ್ಯ. ಕಾವ್ಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಅನುಮಾನಾದಿ ಪ್ರಮಾಣಗಳು ಪ್ರಯೋಜಕವು. ಕಾವ್ಯದಿಂದುಟಾಗುವ ತತ್ವಜ್ಞಾನಾದಿ ಫಲಗಳು ಆನುಲಂಗಿಕವಾದವು. ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಗುರಿ ಭಿನ್ನವಾದರೂ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯ ನುಸುಳಿ ಬರುವದುಂಟು. ತರ್ಕಕರ್ಕಶವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಷಯವೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಆರ್ದ್ರವಾಗಿ ಆಹ್ಲಾದಕರವಾಗುತ್ತದೆ. ಶುಷ್ಕವಾದದೂ ಮನೋಹರವಾಗುತ್ತದೆ, ಇದೇ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲ್ಮೆ. ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಸೊಗಸುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾವ್ಯಗಳೆರಡೂ ವಾಙ್ಮಯದ ಎರಡು ಶಾಖೆಗಳಷ್ಟೇ. ಒಂದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಲಿಪ್ತವಾಗಿರುವದು ಅಸಾಧ್ಯವೇ. ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಉಕ್ತಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನುಳಿದು, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಉಂಟು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕಥೆ, ಕವನ, ನಾಟಕ ಮೊದಲಾದ ಗದ್ಯಪದ್ಯಾತ್ಮಕ ಗ್ರಂಥರಾಶಿಗೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಹೆಸರು. ಪದ್ಯರೂಪವಾಗಿರುವ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯಕವನ ಎಂದು ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಡುವ ರೂಢಿಯುಂಟು. ಭಾರತೀಯ ಲಕ್ಷಣಕಾರರು ಮಾತ್ರ ಹೀಗೆ ಭೇಧವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವು ಪದ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು, ಗದ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ

ಗದ್ಯಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಚಂಪೂ ರೀತಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ನಾಟಕವು ಕಾವ್ಯ
ಭಾರತೀಯ ಲಕ್ಷಣಕಾರರಿಗೆ ಛಂದಸ್ಸು ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣ
ಬಾಣಭಟ್ಟನ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯೂ ಅವರಿಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯವೇ. ಹೀ
ಕಾವ್ಯ ತತ್ವವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿಚಾರ ಬರುವದಿಲ್ಲ. ವಿವಿಧ ಶಾಸ್ತ್ರ
ಕುರಿತು ಗ್ರಂಥಗಳು ಕೂಡ ಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿವೆ.
ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ಭಾಷೆಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅವು ಕಾವ್ಯವೆಂದೆನಿಸಿ
ಲಾರವು. ಆದರೂ ಕವಿಗಳ ಒಲವೆಲ್ಲ ಪದ್ಯದಕಡೆಗೇ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯ
ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳು ಅಸಂಖ್ಯವಾಗಿರದೇ ಇರುವದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಚಂಪೂ
ಗಳಲ್ಲಿ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಉಜ್ವಲವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪದ್ಯ
ಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳುವದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆರ್ದವಾದ ಭಾವ ಕವಿ
ಯದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದಾಗ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. ವಾ
ಕಿಯ ಶೋಕವು ಶ್ಲೋಕವಾಗಿ ಬಂದುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಎಷ್ಟೋ
ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳ ಗದ್ಯವೂ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವದುಂಟು.
'ಕಾವ್ಯ'ವು ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳೆರಡಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದರೂ, ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ
ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವದು.

ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ ೧—

ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಗಳಿಲ್ಲದಂತೆ ಹೇಳು
ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಕೆಲಸ. ಅನುಭವೈಕ ಸಾಕ್ಷಿಕವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಲ
ವನ್ನು ತಪ್ಪಿಲ್ಲದಂತೆ ಹೇಳುವದು ಸಾಹಸವೇ ಸರಿ. ಲಕ್ಷಣವು ವ
ಯಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅತಿ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಅವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮೊದಲಾದ ದೋಷಗಳು
ಕೂಡದು. ಕಲ್ಪಿಸತಕ್ಕ ಲಕ್ಷಣವು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಅರ್ಥಕೊಡಬೇ
ಇದೆಲ್ಲ ತೊಡಕಿನ ಕೆಲಸ. ಅಂತೆಯೇ ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಕಾ
ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸಿ ಒಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇ
ಪ್ರಯಾಸಕ್ಕೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಭಾಮಹನು 'ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ ಕಾವ್ಯ
ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಒಂದು ಗೂಡಿ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿದನು ದಂಡಿಯು 'ಶ

ತಾಪದಿಷ್ಟಾರ್ಥ ವ್ಯವಚ್ಛಿನ್ನಾ ಪದಾವಲೀ' (ಕಾವ್ಯದ) ಶರೀರವೆಂದರೆ ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಪರಿಷ್ಕಾರ ಹೊಂದಿದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದನು. ವಾಮನನು 'ಕಾವ್ಯ ಶಬ್ದೋsಯಂ ಗುಣಾಲಂಕಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಯೋಃ ಶಬ್ದಾರ್ಥಯೋರ್ವರ್ತತೇ, ಎಂದು ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳಿ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ 'ರೀತಿರಾತ್ಮಾ ಕಾವ್ಯ ಸ್ಯ' ರೀತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಎಂದು ಸಾರಿದನು. ಆನಂದ ವರ್ಧನನು ಕೂಡ ಒಂದು ಪರಿಷ್ಕೃತವಾದ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. 'ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮಾ ಧ್ವನಿಃ' ಕಾವ್ಯದ ಆತ ಧ್ವನಿ 'ಸಹೃದಯ ಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಮಯತ್ವ ಮೇವ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಂ'. ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯವನ್ನು ಆಹ್ಲಾದಗೊಳಿಸುವ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಗಳಿಂದ ಪ್ರಚುರವಾಗಿರುವದೇ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಮುಂತಾದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅವನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಅವನಿಗೆ ಸಮ್ಮತವಾದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಸ ಹೊರಟ ಬುದ್ಧಿ ಶಾಲಿಯು ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳದೆಯೇ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುವನೆಂದು ಮಹಿಮ ಭಟ್ಟನು ಆನಂದ ವರ್ಧನನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಶ್ರದ್ಧಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿ. ಅದರ ಒಂದೊಂದು ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿದ ಮೊದ ಲನೆಯ ಲಕ್ಷಣಕಾರನು ಕುಂತಕನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

'ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ ವಕ್ರಕವಿವ್ಯಾಪಾರ ಶಾಲಿನಿ
ಬಂಧೇ ವ್ಯವಸ್ಥಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ ತದ್ವಿಧಾ ಹ್ಲಾದ ಕಾರಿಣಿ ॥

ವಕ್ರ ಕವಿ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದೂ ಆದ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಂಡ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯ—ಎಂದು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. 'ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಹಿತೌ ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಕುಂತಕನು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಅರ್ಥ ವತ್ತಾಗಿವೆ.

ಮಮ್ಮಟನು 'ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾಶ'ದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ 'ತದದೋಷೌ

ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಗುಣಾವನಲಂಕೃತೀ ಪುನಃ ಕ್ವಾಪಿ ಎಂದು (ಕಾ
ದೋಷವಿಲ್ಲದ, ಗುಣ ಸಹಿತವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವು
ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದಿರುವದೂ ಉಂಟು. ಎಂದು ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ
ಸೂತ್ರರೂಪವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಅಲಂಕಾರಿಕರ
ಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಅವರಂತೆಯೇ ಇವನೂ ಗುಣ, ದೋ
ಅಲಂಕಾರಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಜಪಿಸಿದಷ್ಟರಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಲಕ್ಷಣ ಮುಗಿ
ದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯಜೀವಿತವಾದ ರಸಧ್ವನಿ ವಿಚಾರವನ್ನೇ ಎತ್ತಿಲ್ಲ. 'ಸ
ಸಾಲಂಕಾರೌ' ಎಂದು ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾರಿದ್ದರೂ 'ಕ್ವಚಿತ್ತು ಸ್ಫು
ಲಂಕಾರ ವಿರಹೇನಪಿನ ಕಾವ್ಯತ್ವಹಾನಿಃ' ಒಂದೊಂದುಕಡೆ ಸ್ಫು
ಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಹಾನಿಯಿಲ್ಲ. ಎಂದೂ ಹೇಳಿ
ಹೇಮಚಂದ್ರ ಮೊದಲಾದವರು ಮಮ್ಮಟನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ
ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನಕೊಟ್ಟು, ಹಿಂದಿನ ಲಾಕ್ಷ
ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಖಂಡಿಸಿ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಹೊಸ
ವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಹೊರಟ ಪ್ರಮುಖ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ವಿಶ್ವನಾಥ
ಜಗನ್ನಾಥರು. ವಿಶ್ವನಾಥನು ತನ್ನಗ್ರಂಥ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣ
ಮಮ್ಮಟನ ಮಾತನ್ನು ಒರಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷ
'ಅದೋಷೌ' ಎಂದು ಸೇರಿಸಬಹುದೇ ? ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸು
ದೋಷರಹಿತವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೇ ಕಾವ್ಯ ಎಂದಾದರೆ ಇಂತಹ ಕೃತಿ
ದೊರೆಯುವದು ದುರ್ಲಭವಾಗಬಹುದು. ಒಂದು ದೋಷವೂ ಇಲ್ಲ
ಗ್ರಂಥರಚನೆ ಮಾಡುವದೆಂದತು ಸಾಧ್ಯ ? ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊ
ದೋಷವಿದ್ದರೂ ಅದು ಧ್ವನಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೆ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ
ಹೇಳಬೇಕು. 'ಅದೋಷೌ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಈಷದ್ದೋಷೌ'
ಅರ್ಥಹೇಳಿದರೆ, ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ದೊರೆಯಬಹುದಾದ ನಿರ್ದೋಷ ಕಾ
ಕಾವ್ಯತ್ವ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ದೋಷವೆಂದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ದೋಷವುಳ್ಳವು
ಹೇಳಿದರೂ ಸರಿಯಾಗದು.

ಇನ್ನು 'ಸಗುಣೌ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಿಸು
ಧ್ವನಿತತ್ವದ ಪ್ರಕಾರ ಗುಣಗಳ ಮೂರೇ ಮೂರು—ಮಾಧುರ್ಯ,

ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾದ. ಹೃದಯವನ್ನು ಆರ್ದ್ರವಾಗಿಸುವ, ಕರಗಿಸುವ, ರಸದ ಗುಣಮಾಧುರ್ಯ. ಹೃದಯವನ್ನು ದೀಪ್ತಗೊಳಿಸುವ ರಸದ ಉಜ್ವಲತೆಯೇ ಓಜಸ್ಸು. ಅನುಭವ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಹೃದಯವನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸುವದೇ ಪ್ರಸಾದ ಗುಣ. ಈ ಮೂರು ರಸಧರ್ಮಗಳು. ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ರಚನೆ ಆಯಾ ರಸದ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಕೆಲವು ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಸುಕುಮಾರವಾಗಿಯೂ, ಕೆಲವು ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಉಜ್ವಲವಾಗಿಯೂ, ಎಲ್ಲ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿ ಇರಬೇಕು. ಮಮ್ಮಟನು ರಸದ ಹೆಸರನ್ನೇ ತನ್ನ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳದೆ, ಗುಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸ್ಮರಿಸಿರುವದು ಆಶ್ಚರ್ಯ. ಗುಣಗಳು ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಲ್ಲ; ಅವು ಕೇವಲ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡತಕ್ಕವು. ಅಲಂಕಾರಗಳ ಕಾರ್ಯವೂ ಅಷ್ಟೇ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ಶರೀರ, ರಸಭಾವಾದಿಗಳು ಆತ್ಮ ಗುಣಗಳು ಶೌರ್ಯಾದಿಗಳಂತೆ, ದೋಷಗಳು ಕುರುಡುತನ ಮೊದಲಾವುಗಳಂತೆ, ರೀತಿಗಳು ಅವಯವ ವಿನ್ಯಾಸದಂತೆ, ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕಡಗ ಕುಂಡಲ ಇತ್ಯಾದಿ ಆಭರಣಗಳಂತೆ ಹೀಗಿರುವದರಿಂದ ದೋಷ, ಗುಣ, ಅಲಂಕಾರ ಇವು ಯಾವವೂ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸೇರತಕ್ಕವಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣಕಾರನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದು ವಿಶ್ವನಾಥನು ಕೂಡ ರಸವೊಂದೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೆಂದು ಸೂತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಮತದಂತೆ 'ವಾಕ್ಯಂ ರಸಾತ್ಮಕಂ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂಬುದೇ ಸರಿಯಾದ ಲಕ್ಷಣ. ದೋಷ ಗುಣ, ಅಲಂಕಾರ, ರೀತಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಕಾರ್ಯವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಉಪಸ್ಕಾರಕವಾಗಿ ಸೇರಿಸಿ –

ವಾಕ್ಯಂ ರಸಾತ್ಮಕಂ ಕಾವ್ಯಂ ದೋಷಾಸ್ತಸ್ಯಾಪಕರ್ಷಕಾಃ
ಉತ್ಕರ್ಷ ಹೇತವಃ ಪ್ರೋಕ್ತಾ ಗುಣಾಲಂಕಾರ ರೀತಯಃ

ರಸಾತ್ಮಕವಾದ ವಾಕ್ಯವು ಕಾವ್ಯ. ದೋಷಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಕುಂದುಂಟು ಮಾಡತಕ್ಕವು. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ಕರ್ಷ ಕೊಡತಕ್ಕವು ಗುಣಾಲಂಕಾರ ರೀತಿಗಳು. ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ವಿಶ್ವನಾಥನು ಅಷ್ಟು ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಚರ್ಚಿಸಿ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಪಡಿಸಿದರೂ ಅದು ಜಗನ್ನಾಥ ಪಂಡಿತನಿಗೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. 'ರಸ

LIBRARY
Jangamawadi Math, Varanasi
Acc. No. ......4350......

ಗಂಗಾಧರ'ದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿ ಹಿಂದಿನ ಲಾಕ್ಷಣಿ ಮತಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಡದೆ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಯುಗಳಕ್ಕೆ ಕಾ ವೆಂಬ ಸಂಜ್ಞೆಯೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ಶಬ್ದ ವಿಶೇಷಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ ಸಂಜ್ಞೆ ಯೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯತತ್ವವು ಶಬ್ದನಿಷ್ಠವೆಂದೇವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ರಸವ ಗಿರುವದೇ ಕಾವ್ಯ'ವೆಂಬ ವಿಶ್ವನಾಥನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿ ನಾಥನ ಲಕ್ಷಣದಿಂದಾಗಿ ವಸ್ತು ಧ್ವನಿ, ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾ ರುವ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯತ್ವ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ 'ರಮಣೀಯಾರ್ಥ ಪ್ರತಿ ಪಾದಕಃ ಶಬ್ದಃ ಕಾವ್ಯಂ' ರಮಣೀಯವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸು ಶಬ್ದವು ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಮಣೀ ಯವೆಂದರೆ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಅಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು. ಕಾವ್ಯದಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಆಹ್ಲಾದವು ಅನುಭವ ಸಾ ಕವಾದದ್ದು. ಇದು ಬರುವದು ರಮಣೀಯವಾದದ್ದನ್ನು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಅನು ಸಂಧಾನ ಮಾಡುವದರಿಂದ. ಈ ಬಗೆಯ ಅನುಸಂಧಾನವೇ 'ಭಾವನ ಇದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಆಹ್ಲಾದ ವಿಶೇಷಕ್ಕೆ 'ಚಮತ್ಕಾರ'ವೆಂದೂ ಹೆಸ 'ಪ್ರತಿಪಾದಕ'ವೆಂದು ಹೇಳಿ ವಾಚ್ಯವಲ್ಲದ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ ಆದುದರಿಂದ ಜಗನ್ನಾಥನ ಈ ಲಕ್ಷಣವು ನವೀನವೂ ವಿಚಾರಾರ್ಹವೂ ಆಗಿ ಆದರೆ ಜಗನ್ನಾಥನ ಲಕ್ಷಣವು ಸರಿಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕು. ಶಬ್ದವಿಲ್ಲದೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ, ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದೆ ಶಬ್ದವಿಲ್ಲ. ಎರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಅ ಲಂಬಿಗಳು. ಕಾವ್ಯ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ನಾವು ಧ್ವನಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವದಿಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವಿಂಗಡಿಸಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಕಾರಣ ಎರಡೂ ಬೇಕು, ಎರಡೂ ಸಹಕರಿಸಬೇಕು. ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತಕಾರನು 'ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂಬುದರ ಸೊಗಸನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ರಮ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಮಣೀಯವಾದ ಕೇವಲ ಶಬ್ದಕ್ಕಾಗಲಿ, ಕೇವಲ ಅರ್ಥಕ್ಕಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯತ್ವವಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಸರ್ವಗುಣ ಸಮನ್ವಿತವಾಗಿ ಒಂದುಗೂಡಿ ಶೋಭಿಸಬೇಕು. ಗುಣವಿಶೇಷ

ರಚನೆ, ಅಲಂಕಾರವಿನ್ಯಾಸ, ರಸಪುಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಿರಬೇಕು. ಈ 'ಸಹಿತಭಾವ'ವೇ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕುಂತಕನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಕವಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಲು ಆವೇಶ ಬರುವದು ಅವನ ಮನಸ್ಸು ರಸಾದ್ರ್ರವಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ. ಈ ಒಳಗಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುವ ಯತ್ನವೇ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ. ಕಾರಣ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯದ ತಿರುಳು ರಸವೇ. ರಸ ಪ್ರಧಾನವಿಲ್ಲದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕವಿಗಳು ರಚಿಸುವದುಂಟು. ಅಂಥವು ಔಪಚಾರಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ವಿಶ್ವನಾಥನು. ಜಲಪ್ರವಾಹದ ಏಳುಬೀಳು, ಸುಳಿಸುತ್ತಾಟ, ಕವಿಗಳ ಮಕ್ಕಳ ಆಟ ಪಾಟಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ರಸ ಸ್ಪರ್ಶವಿರುವದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಜಗನ್ನಾಥನ ಮಾತು ಅಷ್ಟು ಸರಿಯಾದುದಲ್ಲ. ಜಲಪಾತದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ರಸವು ಸ್ವಯಂವ್ಯಕ್ತ. ಮಕ್ಕಳ ತೊದಲು ಮಾತು, ದಟ್ಟಡಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ವಿಸ್ಮಯಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸದವರಾರು ? ಕಪಿಗಳ ಚೇಷ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವು ಸ್ಪಷ್ಟ. 'ಹಸು ಹೋಗುತ್ತದೆ.' ಹಾಗು 'ಜಿಂಕೆ ಓಡುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯಗಳು ಕೂಡ ಉಚಿತ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಇಂತಹ ವಾಕ್ಯಗಳೂ ರಸಮಯ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ರಸ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವದು. ಅಸಂಭವವಲ್ಲ. ಒಂದು ವಾಕ್ಯವನ್ನೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಅರಸುವದು ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗವಲ್ಲ. ಜಗನ್ನಾಥನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ 'ರಮಣೀಯ' ಎಂಬ ಪದವು ಕೂಡ ನಿಶ್ಚಿತ ಜ್ಞಾನವನ್ನುಂಟುಮಾಡಲಾರದು. ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು ಎಂಬುವದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಜ್ಞಾನವು ಖಚಿತವಾಗದು. ಲೋಕೋತ್ತರ ಆಹ್ಲಾದ ಎಂದರೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸದೆ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣದ ನಿರ್ಣಯವಾಗದು. ಲೋಕೋತ್ತರ ಎಂಬ ಪದವು ಮಾತ್ರ ಸಾರ್ಥಕಪದವು. ಕಾವ್ಯದ ಆಹ್ಲಾದವು ಲೌಕಿಕವಲ್ಲ, ಲೋಕೋತ್ತರ ಎಂದು ಪರಿಷ್ಕರಿಸುವದು ಉಪಕಾರವು.

ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರೂ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸೂತ್ರಿಕರಿಸಿದ್ದರೂ ಸರ್ವಸಮರ್ಪಕ ಲಕ್ಷಣವೆಂಬುದೊಂದು ಇಲ್ಲ. ಅನುಭವೈಕ ಗಮ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬಾಯಿಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಖಚಿತ ಪಡಿಸುವದು ಕಷ್ಟಕರವಾದುದು.

ಕಾವ್ಯದ ಸರ್ವ ಮುಖಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದುಗೂಡಿಸಿ ಒಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇ
ವದು ಅಸಾಧ್ಯದ ಮಾತು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣದ ಚರ್ಚೆ ವಾಂಛನೀ
ವಾದುದೇ. ಕಾವ್ಯದ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ.

ಕವಿತೆಯ ಆಕರ

ಅಧ್ಯಾಯ ೧೦

ಪ್ರಜ್ಞಾನ ವನವೋಲ್ಲೇಖ ಶಾಲಿನೀ ಪ್ರತಿಭಾ ಮತಾ
ತದನು ಪ್ರಾಣನಾಜೀವದ್ವರ್ಣನಾ ನಿಪುಣಃ ಕವಿಃ ||
ತಸ್ಯ ಕರ್ಮ ಸ್ಮೃತಂ ಕಾವ್ಯಂ....

ಭಟ್ಟತೌತನ 'ಕಾವ್ಯ ಕೌತುಕ'ದಿಂದ ಆವರಿವರು ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಪ
ಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದಿದು. ಇದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇ
ಬಹುದು. 'ಹೊಸ ಹೊಸ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸಂತತವಾಗಿ ಕಾಣುವ, ಕಟ್ಟು
ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಪ್ರತಿಭೆ. ಈ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಜೀವ ತುಂಬಿ ವರ್ಣಿಸ
ನಿಪುಣನೇ ಕವಿ. ಕವಿಕರ್ಮವೇ ಕಾವ್ಯ'. ಕವಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ರಹಸ್ಯ
ಇಂತು 'ಪ್ರತಿಭೆ' ಎಂಬ ಮೂರು ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಕವಿ ಪ್ರ
ಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಹೇಗೆ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ, ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ? ಈ ಕಾ
ದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಶಕ್ತಿ, ದೃಷ್ಟಿ, ಪರಿಕರ ಮೊದಲಾದವು ಯಾವ
ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಭಾರತೀಯ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾ
ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ, ರಾಜಶೇಕರ, ಕುಂತಕ ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗ
ಮೇಲಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಆನ
ವರ್ಧನ ಹಾಗು ತೌತ ಮೊದಲಾದವರು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಬಿಡಿ ಮಾ
ಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕರ್ಮದ ಗುಟ್ಟು ಬಿಚ್ಚಿಡಲಾಗಿದೆ.

'ಪ್ರತಿಭೆ' ಎಂದರೆ 'ಹೊಳವು'. ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕು
ರುದ್ರಟನು, 'ಸಮಾಹಿತವಾದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರ
ಅರ್ಥವೂ, ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಲ್ಲದ ಪದಗಳೂ ಯಾವುದ
ಹೊಳೆಯುವವೋ ಅದೇ ಶಕ್ತಿ. ಇದನ್ನೇ ಪ್ರತಿಭೆಯೆಂದು ಇತರರು
ಯುವದು' ಮನಸಿ ಸದಾ ಸುಸಮಾಧಿನಿ ನಿಸ್ಫುರಣಮನೇಕಧಾಭಿಧೇಯ

ಅಕ್ಲಿಷ್ಟಾನಿ ಪದಾನಿಜ ವಿಭಾಂತಿ ಯಸ್ಯಾಮಸೌ ಶಕ್ತಿ ಃ ।
ಪ್ರತಿಭೇತ್ಕಪರ್ಯೈರುದಿತಾ....

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ರಾಜಶೇಖರನು ವರ್ಣಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಈ ಮೇಲಿನ ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಂತಿದೆ. 'ಯಾವುದು ಶಬ್ದ ಸಮೂಹವನ್ನೂ, ಅರ್ಥಪುಂಜವನ್ನೂ ಅಲಂಕಾರ ತಂತ್ರವನ್ನೂ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಇತರ ಉಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯಿಸುತ್ತದೋ ಅದೇ ಪ್ರತಿಭೆ.' ರವಿ ಕಾಣದ್ದನ್ನು ಕವಿ ಕಂಡನೆಂದು ಹೇಳುವದುಂಟು. ಇದು ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೇ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಮಾನವ ಹೃದಯದ ಒಳಗಿನ್ನು ಬಾಹ್ಯ ಚಕ್ಷುಗಳಿಂದ ಕಾಣಲಾಗದು. ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಣ್ಣು ಮಾತ್ರ ಕಂಡು ನಿರೂಪಿಸಬಲ್ಲದು ಪ್ರತಿಭೆ ನಿಜವಾಗಿ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿ. ಅದು ಬುದ್ಧಿಯ ಕಣ್ಣಲ್ಲ ; ಹೃದಯದ ಕಣ್ಣು. ಕವಿಯ ಈ ಒಳಗಣ್ಣು ತೆರೆದಾಗ ವಿಶ್ವದ ಹೃದಯವೇ ಅವನಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಪರಮೇಶ್ವರನ ಆತ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನ ಶಕ್ತಿಯಾದ ಪರಾ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೂ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೂ ಸಮಾನ ವಿಶೇಷಣಗಳಿಂದ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪರಾಪ್ರತಿಭೆ ಅರಳಿದಾಗ ವಿಶ್ವವೂ ಮಲಗಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಅರಳಿದಾಗ ಹೊಸದೊಂದು ವಿಶ್ವವೇ ಎದುರು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನಂತೆ ಇಚ್ಛಾಮಾತ್ರದಿಂದ ಕವಿಯು ಅಪೂರ್ವ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರತಿ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ, ವಿಶೇಷ ಎಂದು ಎರಡು ರೂಪಗಳುಂಟು ಅನುಮಾನ ಊಹಾಪೋಹಗಳಿಗೆ, ಮಾತಿಗೆ ನಿಲುಕುವದು ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಪ ಮಾತ್ರ. ವಿಶೇಷ ರೂಪವು ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಿಮ ಭಟ್ಟನು ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕವಿಯ ಮೂರನೆ ಕಣ್ಣೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಸಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಚೇತಸ್ಸು ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿರುವಾಗ, ವಸ್ತುವಿನ ನಿಜ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮುಟ್ಟದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಥಟ್ಟನೆ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ, ಇದೇ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ. ಇದರ ಮೂಲಕವೇ ತ್ರಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಕಾಣಬಲ್ಲನು ' ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಣ್ಣು ವಸ್ತುಸ್ವಭಾವದ ವಿಶೇಷರೂಪವನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯನ

ಕಣ್ಣಿಗೆ ವಸ್ತುವಿನ ವಿಶೇಷ ರೂಪವು ಕಾಣದು ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಇರುವ ಲೌಕಿಕವಾದ ಉಪಯೋಗ ದೃಷ್ಟಿ. ಆದರಿಂದ ಆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯ ಕರ್ಮವಾದರೆ ಕೇವಲ ಭಾವನೆ. ಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಕವಿಯ ಎಳ್ಳಷ್ಟು ಇಲ್ಲ. ಅವನ ಶುದ್ಧ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ವಸ್ತುವಿನ ವಿಶೇಷ ರೂಪ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ವಿಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಪರಮ ರಮಣೀಯತೆ ಕಾಣುವದು ಪ್ರತಿಭಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಿಯೇ. ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಣ್ಣು ಕಂಡ ಅಪೂರ್ವ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕವಿಯ ವಾಣಿ ನಿರೂಪಿಸುವದು.

ಪ್ರತಿಭಾವ್ಯಾಪಾರವು ದೃಷ್ಟಿಯಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಹೌದು. ಆಲಂಕಾರಿಕರು 'ಅಪೂರ್ವ ವಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ಷಮಾ' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಕವಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಈ ಅಪೂರ್ವತೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇರುವದು ಎಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಶೂನ್ಯದಿಂದ ಪೂರ್ಣವು ಎಂದಿಗೂ ಉದಿಸಲಾರದು. ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮೂಲ ಸಾಮುಗ್ರಿ ಲೋಕದಿಂದಲೇ ಒದಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಆಲೋಚನೆಗೂ ವಿಶ್ವದ ಎಷ್ಟು ಸಾಮುಗ್ರಿ ನಿಲುಕಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟನ್ನೇ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿ ಬಣ್ಣಗುಡಿಸಿ ಕವಿ ನಿರೂಪಿಸುವನು. ಅಭೂತ ಪೂರ್ವವಾದುದೇನನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಲಾರನು. ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ಅಪಾರವಾದ ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿ ಕರ್ತ. ತನಗೆ ಹೇಗೆ ರುಚಿಸುವದೋ ಹಾಗೆ ವಿಶ್ವವನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಚೇತನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಚೇತನವಾಗಿಯೂ, ಸಚೇತನವಾದವುಗಳನ್ನು ಅಚೇತನವಾಗಿಯೂ ತನಗೆ ಇಷ್ಟ ಬಂದಂತೆ ಸ್ವತಂತ್ರತೆಯಿಂದ ವ್ಯವಹಾರಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ, ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ನಿತ್ಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಉಂಟು, ಇದೇ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಪೂರ್ವ ಕಾರ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಮೂಲ ಭೂತ ಸಾಮುಗ್ರಿ ವಾಸ್ತವ ಲೋಕವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಈ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಕುರಿತು ಕುಂತಕನು 'ಕವಿ ಅಭೂತ ಪೂರ್ವವಾದುದೇನನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸುವದಿಲ್ಲ ಅವನು ಒದಗಿಸುವದೆಲ್ಲ ಒಂದು ಅತಿಶಯವಾದ ಕಾಂತಿ. ಇದರಿಂದ ವರ್ಣನೀಯ ವಸ್ತು ಬಣ್ಣಗೊಂಡು ಆಗ ತಾನೆ ಕವಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾ

ಡಂತೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ವಸ್ತುವಿನಂತೆ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕೂಡ ಕವಿ ನೂತನವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದಂತೆ ತೋರುವಾಗಲೂ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕವಿಗೆ ಅಪೂರ್ವ ವಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಪಕನೆಂಬ ಬಿರುದು ಪೂರ್ಣಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಕವಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನೇ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಬಾರದು. ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿದ ವಸ್ತು ನೂತನವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಒಂದು ಮನೋಹರ ಕಾಂತಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುತ್ತದೆ ಆ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅಸಂಭಾವ್ಯವೆಂದು ತೋರಿದರೂ, ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಅವು ಸೇರಿದಾಗ ಸಮಂಜಸ ರೂಪವು ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವವರೆಲ್ಲ ಅರ್ಥ-ಶಬ್ದ ಅಥವಾ ದರ್ಶನ-ವರ್ಣನ ಈ ಎರಡೂ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಕವಿಯ ಕಾಣ್ಕೆ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿರಲಿ, ಉಚಿತವಾದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳದ ಹೊರತು ಅವು ಪೂರ್ಣ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆಯವು. ಅಮೂರ್ತವಾದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತ ಶರೀರವನ್ನು ಒದಗಿಸುವದೇ ಕವಿಯ ಕಾರ್ಯ. ತಾನು ಕಂಡ ದರ್ಶನವನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ತನ್ನ ಹೃದಯಕ್ಕಾದರೂ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊರತು ಅವನು ನಿಜವಾದ ಕವಿಯಾಗಲಾರನು. ಈ ಪ್ರತಿಭಾದರ್ಶನವಿದೆಯೆಂದೇ ಕವಿಯನ್ನು ಋಷಿಯೆನ್ನುವರು. ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ತತ್ವದರ್ಶನ ಹೊಂದಿದವನಿಗೆ 'ಕವಿ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಆದರೆ ದರ್ಶನ ಹಾಗು ವರ್ಣನೆ ಇವೆರಡೂ ಇದ್ದರೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಕವಿಯೆಂದು ಕರೆಯುವರು. ಕವಿ ತಾನೊಂದು ತತ್ವವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದರೆ ಸಾಲದು. ಅದನ್ನು ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಇತರರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರು 'ಕವಿ' ಶಬ್ದವನ್ನು 'ಕವೃ'-ವರ್ಣೇ(ವರ್ಣಿಸು) ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತು ಕವಿಯ ಕಾರಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಈ ದರ್ಶನದ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗಿರುವ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಕ್ರಮವೇನೆಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಬೇಕು. ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಒಂದು

ಅರ್ಥ ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ಸಾಣೆ ಹಿಡಿಯದ ಒರಟು ವಜ್ರದ ಕ
ನಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಾಗ, ಸಾಣೆಗೆ ಹ
ರೂಪಿಸಿದ ಹೊಳೆಯುವ ವಜ್ರದ ಹರಳಿನಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಕಲ್ಪ
ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪರಿಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯ ಕಾಲ
ಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಲಕಲ್ಪನೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಪೂರ್ಣ
ಹೊಂದಿ, ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡು ಹೆಚ್ಚು ಸುಂದರವಾಗಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಅಮೂರ್ತ
ದರ್ಶನ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಮೂರ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ದರ್ಶನ ವರ್ಣ
ನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದಾಗಲೆ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಕಾವ್ಯ ಜನನಿ. ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಾಗಲೆ ಕವಿ
ದರ್ಶನ ಲಭಿಸುವದು, ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ನಡೆಯುವದು, ವರ್ಣನೆ ಸಾಧ್ಯವಾ
ಗುವದು. ಈ ಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ನಿಯಾಮಕವಾದ ಮತ್ತೊಂದು
ತತ್ವವುಂಟು. ಅದೇ ರಸಾವೇಶ. 'ರಸಾವೇಶ ವೈಶದ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ
ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ಷಮತ್ವ'ವೇ ಪ್ರತಿಭೆಯೆಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಹೇಳು
ತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ರಸದ ಕಾವು ಉಂಟಾದಾಗಲೇ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆ
ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುವದು. ಕವಿ ತನ್ನ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುವ
ಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕವಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವನಷ್ಟೆ. ಕಾರಣ ರಸಾನುಗುಣವಾದ
ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಚಿಂತಿಸುವಾಗಲೇ ಪ್ರತಿಭೆ ಉಕ್ಕುವದು, ಹಾಗು ಅವನ
ಪ್ರತಿಭೆ ರಸಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕವಿ ರಸ
ಪರವಶನಾದಾಗ, ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆ ಕೂಡ ರಸದ ಅಳಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಹೊಸ
ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ, ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆ
ಈ ರೀತಿ ಒಂದು ಏಕಾಗ್ರತೆ ಒದಗಿದ ಹೊರತು ಸುಸಂಘಟಿತವೂ ಏಕಾರ್ಥ
ಪದವೂ ಆದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ನಿರ್ಮಿಸಲಾರನು. ಪ್ರತಿಭೆ ಚುರುಕಾದ
ಕುದುರೆಯಾದರೆ ರಸಾವೇಶ ಸಾರಥಿಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ರಸಾ
ವೇಶವೆಂದರೆ ರಸೌಚಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಡಬೇಕು.

ಪ್ರತಿಭೆ ವುಕ್ಕಲು ರಸಾವೇಶ ಅವಶ್ಯಕ. ಇಲ್ಲಿ ರಸಾವೇಶವೆಂದರೆ
ರಸಾನುಭವ, ರಸೋತ್ಕರ್ಷವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಈ ರಸಾನುಭವ ಪಡೆ

ಯುವ ರಸಿಕರೆಲ್ಲರೂ ಕವಿಗಳಾಗಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಈ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಸಹೃದಯ ಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಕರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ರಚನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಭೆ 'ಕಾರಯಿತ್ರೀ' ರಸಿಕರೆಲ್ಲರ ಸ್ವತ್ತಲ್ಲ. ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹರಿಗೆ ಅದು ಲಭ್ಯವಾದುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಜಗನ್ನಾಥ ಪಂಡಿತನು ಪ್ರತಿಭೆಯು ದೇವತಾನುಗ್ರಹ, ಮಹಾಪುರುಷರ ಪ್ರಸಾದದಿಂದ ಅದೃಷ್ಟವಾಗಿ ಒದಗುವದು, ಹಾಗು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಕಾವ್ಯರಚನಾಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಅನುಭವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತೊಡಕಿಲ್ಲದಂತೆ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆತರಲಾರನು. ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿತ್ತರೆ ಅವು ಮನಸ್ಸಿನ ಸಮತೋಲವನ್ನೇ ಕೆಡಿಸಿ ಬಿಡುವದುಂಟು. ಕಾರಣ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಯೋಜನ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಅಸಂಖ್ಯ ಅನುಭವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅದುಮಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಾದರೆ ಅನುಭವ ವಿಚಾರಗಳು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಮಾತೇ ಅಲ್ಲಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ಯಾವ ತಡೆತಡೆಯೂ ಇಲ್ಲ ಅವೆಲ್ಲ ಕವಿಯ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸುಸಂಘಟಿತವಾಗಿ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಬಳಿಕ ಕಾವ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ', ಎಂದು ಆಧುನಿಕ ಮಾನಸ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿ ಕವಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆಂಬ ಮಾತೇ ನಿಚ್ಚಳವಾಯಿತು. ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ನಮ್ಮ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಪ್ರತಿಭೆಯೆಂದೇ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ದೇವತಾನುಗ್ರಹ, ಅದೃಷ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಗೆಯಿಲ್ಲದ ಆಧುನಿಕರಿಗೆ ಈ ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯೊಂದೇ ಕವಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕ ಕಾರಣವೆಂದೆನಿಸದಿರದು. ಹೇಮಚಂದ್ರನು ಸಹಜ, ಔಪಾಧಿಕ ಎಂದು ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಪ್ರಕಾಶದಂತೆ, ಆತ್ಮನಿಗೆ ಜ್ಞಾನ ಸಹಜವು ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಮೋಡಗಳು ಮುಚ್ಚುವಂತೆ, ಆತ್ಮನ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಕರ್ಮಗಳು ಆವರಕಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಆವರಣೀಯ, ಅಡ್ಡಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ಬಳಿಕ ಕ್ಷಯ ಹೊಂದಲಿ, ಇಲ್ಲವೆ ತಲೆಯೆತ್ತದೇ ಉಪಶಮನಗೊಳ್ಳಲಿ. ಬೆಳಗುವ ಜ್ಞಾನ ಪ್ರತಿಭೆ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆಯೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆತಂಕಗಳ ನಿವಾರಣೆಯಾದುದು ಗೋಚರವಾಗು

ವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಂತ್ರ, ದೇವತಾನುಗ್ರಹಗಳಿಂದ ಜ್ಞಾನಾವರಣ
ಗಳನ್ನು ತೊಲಗಿಸಿದಾಗ,ಬೆಳಗುವ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಔಪಾಧಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಎನ್ನುತ್ತಾ
ಇಲ್ಲಿ ಆವರಣವು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೇ ತೊಲಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿ
ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿರುವ ಆವರಣ ಭಂಗವೇ ಕವಿತೆಗೆ ಕಾರಣವೆ
ಹೇಳಬಹುದು ಹೇಮಚಂದ್ರನು ಜೈನ ತತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರ
ಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು.

ಕಾವ್ಯೋತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದೇ ಸಾಕೇ? ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಏ
ಭಿಪ್ರಾಯ ಕಂಡು ಬರುವದಿಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭೆ, ಲೋಕಾನುಭವ, ವ್ಯು
ಇವು ಮೂರು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಮಮ್ಮಟ
ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಒಂದೊಂದೇ ಇದ್ದರೆ ಸಾಲದೆಂದು ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿ ನುಡಿ
ತ್ತಾನೆ ಜಗನ್ನಾಥ ಪಂಡಿತನಾಥರೂ 'ಕಾವ್ಯದ ಕಾರಣ ಕವಿಯ ಪ್ರ
ಮಾತ್ರ'ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಲ್ಲದೆಯೂ ಕಾವ್ಯ
ಹೂದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮನೋಹರವಾದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ
ಇದಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಾಂತವು ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಉಜ್ವಲವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅವನ
ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ಅದು ಮರೆಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭಾದಾರಿದ್ರ್ಯದಿಂದು
ದೋಷಗಳು ಥಟ್ಟನೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಉಜ್ವಲವಾದ ಪ್ರ
ಒಳ್ಳೆಯ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ, ಶ್ರದ್ಧಾನ್ವಿತವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಇವುಗಳ ಸಮ
ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವದು ವಿರಳ. ಕವಿಪ್ರತಿ
ಅವನ ಜ್ಞಾನಾನುಭವವೇ ಆಧಾರ ಸಾಮಗ್ರಿ. ಅವನ ಮನದ ಪರಿಪಾಕ
ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವನ ಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯಾಪಾರವೂ ಪ್ರವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ
ಅನುಭವವು ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಂತೆ,ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಸಿರುಳೂ ಅಧಿಕವಾಗುತ್ತ
ಹೇಮಚಂದ್ರನ ಮಾತು ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಸಮನ್ವಯಿಸಿ ಕೊನೆಗೊ
ತ್ತದೆ. 'ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಾರಣ. ಅದು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕಾ
ಹೊಂದಬೇಕು. ಅವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಉಪಕಾರಕ
ಹೊರತು, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲ. ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಅಭ್ಯಾಸಗಳ
ಸಂಸ್ಕಾರ ಪಡೆದ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಾವ್ಯಾಮೃತವನ್ನು ಕರೆಯುವ ಕಾಮಧೇನು
ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಹೇಮಚಂದ್ರ.

ಮಹಾಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸನಂತಹ ವಿಶ್ವಕವಿ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಪಡೆದ ಕವಿಗಳು ಕೈಬೆರಳಿಂದ ಎಣಿಸ.ವಷ್ಟು ಜನರು ಮಾತ್ರ. ಅವರ ಮಹಿಮೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಉಳಿದವುಗಳಿಗಿಂತ ಅವರಲ್ಲಿ ಬೆಳಗುವ ನವನವೋನ್ಮೇಷ ಶಾಲಿನಿಯಾದ ಪ್ರತಿಭೆ ಮಾತ್ರ

ಕವಿತೆಯ ಪರಿಕರಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ – ೧೧

'ತನುಮನಸ್ವಸ್ಥತೆ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಅಭ್ಯಾಸ, ಭಕ್ತಿ, ವಿದ್ವದ್ಗೋಷ್ಠಿ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ದೃಢವಾದ ಜ್ಞಾಪಕ ಶಕ್ತಿ, ಉತ್ಸಾಹ ಇವೆಂಟೂ ಕವಿತ್ವಕ್ಕೆ ತಾಯಂದಿರು' ಎಂದು ರಾಜಶೇಖರನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಹೆತ್ತ ತಾಯಿ. ಉಳಿದವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಾಕು ತಾಯಂದಿರಾದರೆ, ಕೆಲವರು ಸೂಲಗಿತಿಯರು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳಿಂದ ಆಗುವದೆಲ್ಲ ಪರೋಕ್ಷವಾದ ಉಪಕಾರ ಈ ಪರಿಕರಗಳ ಕಾರ್ಯವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಆಲೋಚಿಸಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. 'ಬಹುಜ್ಞತಾ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ' ಅಂದರೆ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿದಿರುವದೇ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯು. ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅನಾವಶ್ಯಕವೆನ್ನುವ ವಿಷಯವೇ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಮಮ್ಮಟನು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಕವಿಗೆ ಮೂರು ಬಗೆಯ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಲೋಕದ ನಡವಳಿಕೆಯ ಪರಿಜ್ಞಾನ, ಈ ಲೋಕಜ್ಞಾನವೇ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿ. ಎರಡನೆಯದು ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾದ ಛಂದಸ್ಸು, ವ್ಯಾಕರಣ, ಶಬ್ದಾಭಿದಾನ, ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳು. ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಪರಿಚಯ. ಮೂರನೆಯದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಇತಿಹಾಸಗಳ ಪರಿಶೀಲನ, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ, ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮನಸೋತು ಕಾವ್ಯರಸದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಕಡಿಮೆಯಾಗಬಹುದು. 'ಮಾತಿನ ಪ್ರೌಢಿಮೆ,

ಉದಾರತೆ, ಅರ್ಥದ ಮಹತ್ವ ಇವು ಇದ್ದರೆ ಸಾಕು; ಕವಿಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರ ಗ್ಧತೆಗಳಿಗೆ ಇವೇ ಸೂಚಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ' ಎಂದು ಭವಭೂತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾ ಕವಿಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯವು ಕಾವ್ಯವೃಕ್ಷದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಡಗಿದರೆ ಅಪ್ಪ ಮಾನವೇ. ಆದರೆ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಉಂಡ ಯಾಗಿ ಅನವಶ್ಯಕವಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವದು ಮಾತ್ರ ಉಚಿತ ವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಕ್ಲೇಶ ಇನ್ನೊಂದಿದೆ. ತನ್ನ ಪ್ರ ಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯಲು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ವಾಚಕ ಕ್ಲೇಶವಾದಷ್ಟೂ ಸಂತೋಷ ಪಡುವದೂ ಉಂಟು. ಇಂತಹ ಕೃತಿಗ ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. 'ಟಿಪ್ಪಣಂ ವೇಳ್ಪುದು, ಟೀಕುವೇಳ್ಪು ಎನೆ ಪೇಳ್ದವನುಂ ಕವಿಯೆಂಬ ಲೆಕ್ಕಮೇ ?' ಎಂದು ಉಸಿರಿದ್ದಾನೆ ನಾ ವರ್ಮನು

'ಉಚಿತಾನುಚಿತ ವಿವೇಕೋ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಃ' ಎಂದು ರಾಜಶೇಖರ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. 'ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಃ ತದುಪಯೋಗಿ ಸಮಸ್ತ ವಸ್ತು ಪೌರ್ವಾಪ ಪರಾಮರ್ಶಕೌಶಲಂ' ಎಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ನುಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ದೃ ಯಿಂದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯೆಂದರೆ ವಿಮರ್ಶನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಲ್ಲದೆ ಬೇರೊಂದು ಇಂತಹ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಲ್ಲದೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಅವತರಿಸಲಾರದು. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದೇ ರಾಜಶೇಖರನು 'ಪ್ರತಿಭೆ ವ್ಯುತ್ಪ ಗಳು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಬೆರೆದರೆ ಶ್ರೇಯಸ್ಕರ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿ ಬಿಡುವ ಸೇರಿಸುವ ವಿಮರ್ಶನ ಕಾರ್ಯವೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಎಷ್ಟೋ ವೇ ಕವಿಗೆ ಅರಿವಾಗದೆಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭಾ ಶಾಲಿ ಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಔಚಿತ್ಯ ಜ್ಞಾನ ಯಾವಾಗಲೂ ಎಚ್ಚತ್ತಿರುವದೆಂದು ಹೇಳ ಗದು. ಅರ್ಥ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿ, ಅನುಪ್ರಾಸಾದಿ ಶಬ್ದವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಗಳಿಗೆ ಗಮನವೀಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಟೀಕಿಸಿ ಅದನ 'ಅವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಕವಿಯ ಅಭ್ಯಾಸ, ಪರಿಸರ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗೆಗೆ

ಶೇಖರನು ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. 'ಕವಿ ಶುಚಿಯಾಗಿರಬೇಕು, ಕಾಯಾ ವಾಚಾ ಮನಸಾ ಶುದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು'. ಶುಚಿಯಾದ ಸತತಾಭ್ಯಾಸವೇ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತಾಯಿತವೆಂದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯವು ಕವಿಯ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಮುಗುಳ್ನಗೆ ಕೂಡಿದ ಮಾತು, ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾದ ನುಡಿ, ರಹಸ್ಯಾನ್ವೇಷಣ, ಪರದೂಷಣವಿಮುಖತೆ....' ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕವಿಯು ಸಾಧಿಸಬೇಕು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳಿಯೂ 'ಪ್ರತಿಭಾ ಏವ ಪರಿಕರ' ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ರಾಜಶೇಖರನು ಕೊಡುವ ವೇಳಾಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಕವಿಗಳು ಅನುಸರಿಸುವದು ಮಾತ್ರ ಕಠಿಣ.

ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಅಂತಃಸ್ಫೂರ್ತಿಯೇ ಕಾರಣವಾದರೂ, ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಈ ಅಂತಃಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ಒತ್ತಾಯ ಇರುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಬಾರದು. ಬಾಹ್ಯ ಕಾರಣಗಳೂ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂಘಟನೆಗಳೂ ಕವಿಯಾಗಲು ಪ್ರಚೋದಿಸುವದುಂಟು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿದಗ್ಧತೆಗೆ ಕಾವ್ಯರಚನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅತ್ಯವಶ್ಯವೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿತ್ತು. ರಾಜಸನ್ಮಾನ, ಪುರಸ್ಕಾರ ಪ್ರತಿಫಲಗಳ ಆಶೆಯಿಂದ ಕವಿಗಳಾಗಿ ಕಾವ್ಯರಚಿಸುವ ಹವ್ಯಾಸವನ್ನು ತಾಳುವ ಜನರಿಗೆ ಕಡಿಮೆಯಿರಲಿಲ್ಲ ಇಂತಹರಿಗಾಗಿಯೇ 'ಕವಿಶಿಕ್ಷಾ' ಗ್ರಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕು. ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕವೆಂದು ಹೇಳುವ ದಂಡಿಯು ಕೂಡಾ 'ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತು ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ವಾಗ್ದೇವಿಯ ಉಪಾಸನೆ ಮಾಡಿದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಅತಿಶಯ ಅನುಗ್ರಹವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ 'ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅಧರ್ಮ ತಟ್ಟುವದಿಲ್ಲ, ರೋಗಬರುವದಿಲ್ಲ, ದಂಡನೆ ಒದಗುವದಿಲ್ಲ; ಕುಕವಿಯಾದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಮರಣಕ್ಕೇ ಸಮನೆಂದು ಬಲ್ಲವರು ಹೇಳುವರು' ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸಿದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಲಾಭ ಗೌರವಗಳ ಆಸೆಗೆ ಬಿದ್ದು ಸರಸ್ವತಿಯ ಗೋಣು ಮುರಿಯುವ ದ್ರೋಹಿಗಳನ್ನು ರನ್ನನು ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹಿಂದಿನ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ, ಅಭ್ಯಾಸ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಅವಶ್ಯವೆಂದು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಈ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಕಾವ್ಯ ರಚ

ನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಕಲಿಯುವದಂತೂ ಸರಿಯೆ. ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹವ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಹೇಳಿದ ವಿಷಯವನ್ನೆ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ, ಉಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳುವದೇ ಮುಂದೆ ಬರುವ ಕವಿಗಳ ಕಾರ್ಯ' ಎಂದು ವರು ಉಂಟು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ರಾದ ಕವಿಗಳು ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಇದರ ಸಾರವನ್ನು ಸೆಳೆದಿದ್ದರೂ ವಾಗ್ವಿಲಾಸವು ಮುದ್ರೆಕೂಡ ಒಡೆಯದೇ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದೆ' ಎಂದು ರಾಜನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. 'ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ನಿಮಿತ್ತ ಸಾಮುಗ್ರಿಯನ್ನೂ ಕಥಾ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅನುಭವಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುವು, ಪರಿಮಿತವಾದವು. ಇವುಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿನ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈಗಿನವರು ಹೊಸದು ಭ್ರಮೆ ಮಾತ್ರ. ಅವರು ಸಾಧಿಸುವದೆಲ್ಲ ಉಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೊಂದೇ' ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ವರೆಗೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿತ್ತು. ಆನಂದ ವರ್ಧನನು ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಅನುಭವ ಸಾಮಾನ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕವಿಗಳು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಅದರಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯವೇನು ಬಂತು ? ಎಲ್ಲ ಮಾನವರೂ ಅದನ್ನು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ವೇಳೆ ಭಾವಿಸಿದರೆ ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀ ತರುವಾಯದವರಿಗೆ ಕವಿಗಳೇ ಎನ್ನಬಾರದು. ತರುವಾಯದವರೆಲ್ಲ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಕವಿಗಳಾದರು ಎಂದರೆ ಈ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವೆಂದ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವಿದ್ದರೆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವಿರಬೇಕಷ್ಟೆ. ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯ ರೂಪವಾದ ಅಲಂಕಾರ ವನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಒಂದೊಂದು ಅರ್ಥವೂ ನೂರು ಬಗೆಯಾಗ ಕೇವಲ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವು ಅನಂತವಾಗ ಉಕ್ತಿಯ ಮಾತಿರಲಿ, ವಸ್ತುವಿಗೆ ಕೂಡ ಕೊನೆಯೆಂಬುದಿಲ್ಲ. 'ದೇಶ ಕಾಲಭೇದಾದಿಗಳನ್ನುಳ್ಳ ವಸ್ತುಭಾವವನ್ನು ರಸಭಾವಾದಿಗಳಿಗೆ ಔಚಿತ್ಯಾನುಗುಣವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ, ಸಾವಿರ ಸಾವಿರ ಜನ

ತಿಗಳೇ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ಆಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಕೂಡ ಇದು ಕೊನೆಮುಟ್ಟಲಾರದು. ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ನೂತನ ವಸ್ತುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಇಲ್ಲಿಗೇ ಮುಗಿಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬರುವದಿಲ್ಲ. ಅಸಂಖ್ಯ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅರ್ಥ ಸಂಪತ್ತು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯಿತು, ಪ್ರತಿಭೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಿಂತಿತು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು.

ಹೀಗೆ ಹಿಂದಣ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವದೆಂಬುದು ಸತ್ಯವಾದ ಮಾತೇ. ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಾಗಲಿ ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹರಣ ಸ್ವೀಕರಣಗಳು ತಲೆ ಹಾಕುವ ಸಂಭವವೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಒಂದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನದೇಶಗಳಲ್ಲಿರುವ, ಭಿನ್ನ ಭಾಷೆಯ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಉಕ್ತಿ ಕಾಣಬರುವದೂ ಉಂಟು, ಇಂಥಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಂದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿದನೆಂದಾಗಲಿ, ಸ್ವೀಕರಿಸಿದನೆಂದಾಗಲಿ ಹೇಳಬಾರದು. 'ಮೇಧಾವಿಗಳ ಬುದ್ಧಿಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹೋಲುತ್ತವೆ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. 'Great men think alike' ಎಂದು ಆಂಗ್ಲ ನಾಣ್ಣುಡಿಯೂ ಮೇಲಿನ ಮಾತನ್ನೇ ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಉಕ್ತಿ ವಸ್ತುಗಳ ಹೋಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮೂರು ವಿಧ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಕಲ್ಪ, ಆಲೇಖ್ಯಪ್ರಖ್ಯ, ಸಮಾನದೇಹ ಕಲ್ಪ ಇವೇ ಆ ಮೂರು ಬಗೆಗಳು. ಪ್ರತಿಬಿಂಬಕಲ್ಪವೆಂದರೆ ತಿರುಳೆಲ್ಲ ಇನ್ನೊಬ್ಬರದು, ಮಾತಿನ ಹೊದಿಕೆ ಮಾತ್ರ ಇವನದು. ಇದನ್ನು ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕದಿಂದ ತೆಗೆದ ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು ಆಲೇಖ್ಯಪ್ರಖ್ಯವೆಂದರೆ ಭಾವ ಚಿತ್ರವಿದ್ದಂತೆ ವಸ್ತು ಅದೇ ಆದರೂ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ, ಕವಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೌಶಲ್ಯ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಕಲ್ಪಕ್ಕಿಂತ ಆಲೇಖ್ಯಪ್ರಖ್ಯ ಉತ್ತಮ. ಆದರೆ ಇವೆರಡೂ ಅನುಕರಣದ ಜಾತಿಗೇ ಸೇರಿದವು ಸಮಾನ ದೇಹ ಕಲ್ಪವೆಂದರೆ ರೂಪ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವಿದ್ದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವು ಭೂಷಣವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವಕವಿಯ ಕೃತಿಯಿಂದ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ ಶ್ಲಾಘನೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗಬಹುದು. ರಸವು ಸ್ಪರ್ಶಶಿಲೆ, ಅದು ಮುಟ್ಟದ್ದೆಲ್ಲ ಹೊಸಚಿನ್ನ.

ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳ ಪ್ರತಿಭೆ ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದ್ದಿರುವದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭಾ ತಮ್ಯದಿಂದ ಒಬ್ಬನು ಮಹಾಕವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಜೀವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತದಂತಹ ಕಾವ್ಯ ಜಗದ್ವಂದ್ಯ ಮಹಾಕೃತಿಗಳು. ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಂತೆಯೇ ಇವೂ ಈಚಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಆಕರಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬನೂ ಇಲ್ಲಿಂದ ಶಿಲೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಕಲಾ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಸುಂದರ ಕೆತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹರಣದ ಮಾತೇ ಇಲ್ಲ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯ ಭಾಗ ರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ರನ್ನನು 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ದನು. ಪಂಪ ಕವಿ ಕೂಡ ತನ್ನ ಹಿಂದೆ ಆಗಿ ಹೋದ ಕಾಳಿದಾಸನ, ಮಾಘ, ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣರಿಂದ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಸಹಾಯ ಪಡೆದನು. ದಾಸನು ಅಶ್ವಘೋಷನನ್ನು ಅನೇಕ ಕಡೆ ಅನುಕರಿಸಿರುವದುಂಟು. ಘೋಷನಲ್ಲಿ ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಛಾಯೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ರೆಗೆ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲ.

ಅನ್ಯರದನ್ನು ಕೊಂಡು ತನ್ನದೆಂದು ಮರೆಮಾಡಿ ಹೇಳುವದು ಹರಣ, ಇದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ದೋಷವು ಪರರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಯಿಂದ ಅಳವಡಿಸುವದು ಹರಣವಲ್ಲ, ಸ್ವೀಕರಣ. ಇದು ಸ್ವೀಕಾರ ಇದನ್ನು ಗೆಯ್ಯದ ಕವಿಯೇ ಇಲ್ಲ. 'ಕದಿಯದ ಕವಿಯಿಲ್ಲ' ಕದಿಯ ವರ್ತಕನಿಲ್ಲ. ಯಾರು ಬಚ್ಚಿಡಲು ಬಲ್ಲರೋ ಅವರು ಮಾತಿಗೆ ಬಾಳುತ್ತಾರೆ' ಎಂದು ರಾಜಶೇಖರನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಕವಿಸೃಷ್ಟಿ

ಅಧ್ಯಾಯ ೧೨ —

ಕವಿಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಲಕರಣೆ ಮಾತು ಮಾತು ಕ್ಷಣಭಂಗುರ ದಾದರೂ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿ ಕವಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸು ಈ ಕವಿ ಸೃಷ್ಟಿ-ಬ್ರಹ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮೀರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ನಿಯತಿ ಕೃತ ನಿಯಮರಹಿತಾಂ ಹ್ಲಾದೈಕಮಯೀ ಮನನ್ಯ
ಪರತಂತ್ರಾಂ
ನವರಸರುಚಿರಾಂ ನಿರ್ಮಿತಿಮಾದಧತೀ ಭಾರತೀ ಕವೇರ್ಜ
ಯತಿ ||

ಎಂದು ಮಮ್ಮಟನು ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕವಿವಾಣಿಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿಸೃಷ್ಟಿ ಬ್ರಹ್ಮಸೃಷ್ಟಿಗಿಂತ ಯಾವ ಯಾವ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲೆಂಬುದನ್ನು ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬ್ರಹ್ಮಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಹಲವು ಬಂಧನಗಳು. ಅದು ನಿಯತಿಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಮೀರಲಾರದು. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸುಖಕ್ಕಿಂತ ದುಃಖವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಲೋಕಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಗಣನೆಗೆ ಮೀರಿದುದು; ಅಂದರೆ ಪರತಂತ್ರವಾದುದು. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಷಡ್ರಸಗಳೂ ಸಂತೋಷವನ್ನೇ ಕೊಡುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಆದರೆ ಕವಿಸೃಷ್ಟಿ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದುದು. ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮ ರಹಿತವಾದುದು, ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದು. ಅಸಂಭವವಾದುದು ಕವಿಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಹಜ ಲೋಕದ ದುಃಖವೂ ಕವಿಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆಹ್ಲಾದದಾಯಕ. ಕವಿಸೃಷ್ಟಿ ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರವಾದುದು, ಬಾಹ್ಯವಸ್ತು ನಿರಪೇಕ್ಷವಾದುದು. ಕವಿಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯ ನವರಸಗಳು ಆನಂದವನ್ನೇ ಈಯುವಂತಹವು. ಕಾರಣ ಕವಿಸೃಷ್ಟಿ ಬ್ರಹ್ಮಸೃಷ್ಟಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದುದು ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ ಮಮ್ಮಟನು.

ಕವಿಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಬ್ರಹ್ಮಸೃಷ್ಟಿ ಆಧಾರವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. 'ಈ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯವೆಲ್ಲದರ ಭಾವದ ಅನುಕೀರ್ತನವೇ ನಾಟ್ಯ' ಎಂದು ಭರತಮುನಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಲೋಕದ ನಡೆವಳಿಕೆಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವದೇ ನಾಟ್ಯ. ಈ ಮಾತನ್ನೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ 'ತ್ರೈಲೋಕ್ಯಸ್ಯಾಸ್ಯ ಸರ್ವಸ್ವ ಕಾವ್ಯಂ ಭಾವಾನುಕೀರ್ತನಂ' ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕವಿಸೃಷ್ಟಿ ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಹಿತವಾದರೂ ಲೋಕಸ್ಥಿತಿಯ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಬಹುದೂರ ಹೋಗಬಾರದು ಕವಿ ಕಲ್ಪನೆ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯವೆನಿಸಿದರೂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾವ್ಯವೆನಿಸಬೇಕು. ಕವಿಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು

ಬ್ರಹ್ಮಸೃಷ್ಟಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಾರದು. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ವಿಭಜಿಸಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವದುಂಟು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಾದರೂ ಈ ವಿಂಗಡಿಸಿ ನೋಡು ಬಗೆಯಿಂದ ರಸಾಸ್ವಾದನೆ ಎಂದಿಗೂ ಆಗದು. ಕವಿಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಖಂ ವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಬೇಕು. ಅನುಮಾನ, ಊಹೆ, ತರ್ಕಗಳಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿಯ ಸಂಭವಿಸಿತೇ ಇಲ್ಲವೇ ? ಎಂದು ಮಾತ್ರ ನೋಡಬೇಕು. ಆಯಾ ಪಾ ಗಳ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೂ ಮಹತ್ವಕ್ಕೂ ಅವರ ನಡೆವಳಿಕೆ ಉಚಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು. ಕವಿಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಗೆ ನಮ್ಮ ಹೃದಯಾನುಭವ ಒರೆಗಲ್ಲು. ಈ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಗೆ ಭಂಗಬಂದರೆ ರಸಭಂಗವಾಗುವದು.

ಕವಿಸೃಷ್ಟಿ ಲೋಕಸ್ಥಿತಿಯ ನಕಲಾಗಬಾರದು. ಲೋಕಸ್ಥಿ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಬಹುದೂರ ಕ್ರಮಿಸಬಾರದು. ಇದುವೇ ಸಂಭಾ ತೆಯ ಗುಟ್ಟು. ಪಾತ್ರರಚನೆ ಕಥಾ ರಚನೆಯಂತೆ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೂ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಅತ್ಯುಕ್ತಿ ಆಗಬಾರದು ಕಲ್ಪನೆಯ ಆರೋಹಣಕ್ಕೂ ಒಂದು ಮಿತಿಯಿರಬೇಕೆಂದು ದಂಡಿಯ ಪ್ರಾಯ. ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಲೋಕದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ಹೋಗಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ- ಕಣ್ಣು ತೆರೆದರೆ ಈ ಲೋಕದಲ್ಲೇ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಇರುವ ವರ್ಣಿಸಿದರೂ ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಹಿನ್ನೆ ಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವುಂಟೇ ಇಲ್ಲವೇ ? ಎಂಬ ಪ ವನ್ನು ನಮ್ಮ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಯುವ ಭಾಮಹಾದಿಗಳು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗೆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ವರ್ಣಿಸುವದರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಅಭಿಮತ. ದಂಡಿಯು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವುಂಟು ಎಂದ ಮಹಿಮಭಟ್ಟನು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾಣಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ ಮಾಡುವದ ಗಿಯೇ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾ ತತ್ವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದನು ಕವಿದೃಷ್ಟಿ ವಸ್ತು ವಿಶೇಷಾಂಶವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯನ ದೃಷ್ಟಿಗೂ ಕವಿದೃಷ್ಟಿ

ಅಂತರವಿದೆ. ಕವಿದೃಷ್ಟಿ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ವಸ್ತುವಿನ ಯಥಾವತ್ತಾದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲೂ ವಸ್ತುವಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದುವೇ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಅತಿಶಯವಾದ ಸ್ಥಾನವುಂಟು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಕೂಡ ಕಾವ್ಯವು ಅನುಕರಣವೇ ನಿರ್ಮಾಣವೇ, ವಾಸ್ತವಿಕವೇ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದುದೇ ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ರಸಪ್ರಕಾಶವೇ ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಗುರಿಯೆಂಬ ವಿಷಯ ನಿರ್ಧಾರವಾದ ಮೇಲೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಪೂರ್ಣ ವಿರಾಮ ಬಿದ್ದಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯ ಸರಳ ವರ್ಣನೆಯಿಂದಲೂ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೆ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವೇ ದಂಡಿಯು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗಳೆರಡರಿಂದಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದರೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣ ನಿರ್ಮಾಣಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಸ್ಥಾನವಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವೆರಡೂ ವಿರೋಧಿಗಳಲ್ಲ, ಪೂರಕಗಳು.

ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ವಿಚಾರವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೇನು ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿದೆಯೇ ? ಅದನ್ನು ಕಾಣುವವನ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿದೆಯೇ ? ಎಂಬದೂ ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಭಾಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ. ಮೇಲಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹುಡುಕುವದು ಕಠಿಣವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಸಾರ ರಸ ರಸವು ಆನಂದಮಯವಾದ ಅನುಭವ ವಿಶೇಷ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಈ ರಸಾನಭವವನ್ನು ಯಾವಯಾವದು ಕೊಡುವದೋ ಅದೆಲ್ಲವೂ ಸುಂದರವಾದುದು. ರಸ ಗಂಗಾಧರಕಾರನು ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೆ ಆನಂದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಗುಣವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಆನಂದವು ಲೌಕಿಕ ಆನಂದವಲ್ಲ; ಪ್ರಯೋಜನವೇ

ಕ್ಷೆಯೂ ಅಲ್ಲ ರಸಾನಂದವು ಬಾಹ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವದೂ
ಇದು ಭಾವ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದು. ಚಿತ್ತ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯೇ ಇದರ ಲಕ್ಷ
ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸುಂದರ, ಮನೋಹರವೆಂದು. ಹೇಳುವ ವಸ್ತುಗಳು ಇಂದ್ರಿ
ಗಳಿಗೆ ಸುಖಸಂತೋಷ ಕೊಡತ್ತವೆಂಬುದು ನಿಜ ಈ ಐಂದ್ರಿ
ಸುಖದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯಿಲ್ಲ, ಉದ್ರೇಕವುಂಟು. ಭಯಾನಕ
ತ್ಸಾದಿಗಳು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅವಾಂಛಿತಗಳಾದರೂ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಾಂ
ಯಗಳೇ. ಕಾರಣ ಲೋಕದ ಸಮಸ್ತ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೌಂದರ್ಯ
ಕಾಣಬಲ್ಲ ಕವಿ. ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಇದು ಮೀರಿದ ಮಾತು. ಕವಿಗೆ ಸೃ
ಯೆಲ್ಲ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ವಿಷಯ
ಭಾರತೀಯ ದಾರ್ಶನಿಕರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಇವೆ. ಸಾಂಖ್ಯ
ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಮಗ್ರಸುಂದರವಲ್ಲ ; ಸುಕೃತಿ ವಿಕೃತಿಗಳೆ
ಉಂಟು. ಸರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಸರ್ವರಿಗೂ ಅನಂದವನ್ನು ಕೊಡತಕ್ಕ
ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಸಾಂಖ್ಯರ ಮತ. ದುಃಖರಹಿತ
ಸುಖವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜಗತ್ತು ಪ್ರಯೋಜನಕಾ
ವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವೇದಾಂತ ದರ್ಶನದ ಮೇರೆಗೆ ಸರ್ವವೂ ಸುಂದರ,
ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಲು ಅಜ್ಞಾನವು ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಮಾ
ನಮಗೆ ಕಾಣದೆಡೆಯಲ್ಲೂ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ
ಭವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೂಪವಿತ್ತು ನಮ್ಮ ಒಳಗಣ್ಣನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತಾ
ಆಗ ಕವಿಯ ಮೂಲಕ ನಾವು ಸೌಂದರ್ಯ ಕಾಣಲು ಸಮರ್ಥರಾ
ತ್ತೇವೆ. ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಕಲೆ ನಮಗೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ, ರಸಾನು
ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ, ವೇದಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ಕಲೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಉತ್ತಮಾ
ವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಂಖ್ಯದ ಪ್ರಕಾರ ಕಲೆ ಪ್ರಕೃತಿಗಿಂತ
ಉತ್ತಮವಾದ ಬೇರೊಂದು ಲೋಕವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾರಿಗೂ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿ
ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಂಶ ಅಂಶದಿಂದಲೂ ರಸವನ್ನು ಕವಿ ತೆಗೆಯಬಲ್ಲ. ಲೋಕದ
ಆ ಅಂಶವು ರಮ್ಯವಿರಲಿ, ವಿಕೃತವಿರಲಿ ಕವಿಯ ಕಲಾಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕೆ

ಪಟ್ಟು ಕೊಡಲಿ ಅದೆಲ್ಲವೂ ಸುಂದರವಾಗುತ್ತದೆ, ರಸಮಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸದ್ದು ಕವಿ ವಾಣಿಯ ಮೂಲಕ ಕಾಣಿಸಿದಾಗ ಮಿರುಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಸಂಭಾವಿಸುವದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವು. ಅವನು ಹೀಗೆ ಸಾಧಿಸಿದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನಾವು ನಂತರ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಕವಿ ನಮ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕವಿಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಪೂರ್ವತೆಯನ್ನು ರಸಿಕರು ಬಾಯಿ ತುಂಬ ಹೊಗಳ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಕೆಲವರು ಇದನ್ನೇ ದೋಷವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವದೂ ಉಂಟು. 'ಕಾವ್ಯಾಲಾಪಾಂಶ್ಚ ವರ್ಜಯೇತ್' ಎಂಬ ಕಟು ಟೀಕೆ ಕೇಳ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತದೆ, ಕೆಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತದೆ, ಅಶ್ಲೀಲವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ, ಕಾರಣ ಅದು ವರ್ಜನೀಯವು ಎಂದೆನ್ನು ತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯವಾದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಉಚ್ಚಾಟನೆ ಮಾಡಬೇಕಾದದ್ದೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಈ ಆಪಾದನೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿಯೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡ ಬೇಕು. ಕಾವ್ಯ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರಿಸೋಣ. ಒಂದು ಪದಾರ್ಥದ ಅತಿಶಯವನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕೆಂದೋ, ಒಂದು ಭಾವವನ್ನು ಮನ ಮುಟ್ಟಿಸಬೇಕೆಂದೋ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ಗೆರೆ ಯನ್ನು ದಾಟಿ ವರ್ಣಿಸುವದು ಕವಿಗಳ ಪದ್ಧತಿ. ಇಂಥಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕವಿಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಗ ಳೆರಡೂ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಾಧನಮಾತ್ರ. ಒಳ ತಿರುಳು ವಾಚಕನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬೇಗ ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಸಫಲ ವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರವು ವಸ್ತುವಿನ ನಿಜಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು-ಸತ್ಯವನ್ನು-ಬೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮಾತ್ರ ಹೇಳುವದು ಪ್ರಾತಿಭಾಸಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು. ಕಾರಣ ಅದರಲ್ಲಿ ಏನೂ ಹುರುಳಿಲ್ಲ, ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ಕವಿಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಣ್ಣು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ತೆರೆ ಯದ ಬಾಗಿಲು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತೆರೆದಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರದ ದಾರಿ, ರೀತಿ ಒಂದಾದರೆ

ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ, ನಡೆ, ಇನ್ನೊಂದು. ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಸುಳ್ಳನ್ನ ತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರತಿಭೆಗಳೆರಡೂ ಮನ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳು. ಸತ್ಯಸ್ಯ ಸತ್ಯವು ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಉಳ್ಳವನಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದಕ್ಕೇ ಸತ್ಯಮೀಸಲು ಎಂಬುವದು ಅಷ್ಟು ವಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ನಿಲುಕದ ಎಷ್ಟೋ ಸಂಗತಿಗಳು ಕವಿಯ ಒಳ ಗೋಚರವಾಗಬಹುದು. ರವಿ ಕಾಣದ್ದನ್ನು ಕವಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆಂಬ ಇದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪ್ರಪಂಚಗಳು ಬೇರೆ ಒಂದು ಸತ್ಯದ ಬಾಹ್ಯರೂಪವನ್ನು ತೋರಿದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂತ ದರ್ಶನ ಗಯ್ಯಿಸುತ್ತದೆ ಕಾರಣ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭಾಸವನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊ ತ್ತದೆಂಬ ಮಾತು ನಿಜವಲ್ಲ.

ಎರಡನೆ, ಮೂರನೆ ಆಪಾದನೆಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಕಾವ್ಯ ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಟ್ಟ ವಿಚಾರಗಳು, ಅಶ್ಲೀಲ ಬಗೆಗಳು ವಾಚಕನ ಮನ ಕೆಡಿಸುತ್ತದೆಂದು ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯಷ್ಟೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವರ್ತನೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಯುತ್ತದೆ. ಜಾರೆಯರೂ, ವಿಟರೂ ಈ ಲೋಕದವರೇ. ಆದರೆ ನಡೆದು ಹಾಳಾಗಬೇಡಿರಿ ಎಂಬುದನ್ನೇ ವಾಚಕನ ಮೇಲೆ ಬಿಂಬಿಸಲು ಹಾಗೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅದು ಆದರ್ಶವೆಂದು ವರ್ಣ ದಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಕಾವ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಲು ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಎಲ್ಲ ಅಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕಾರವಂತರು ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ರಸಾನಂದವನ್ನು ಅನು ಸುತ್ತಾರೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಗುಣವಾಗಲಿ, ದೋಷವಾಗಲಿ ಒಂದೆ ಗುಂಡಾ ಉಳ್ಳ ಪದಾರ್ಥಗಳು ದೊರೆಯುವದು ಅಪೂರ್ವ. ಜತೆ ಜತೆಯಾಗಿ ವಸ್ತುಗಳೇ ಬಹಳ. ಕಾರಣ ಕೆಟ್ಟತನವನ್ನು ಕೂಡ ಕವಿ ಕೌಶಲ್ಯ ವರ್ಣಿಸಿದಾಗ, ವಾಚಕನ ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸು ದೋಷದ ಕಡೆಗೆ ಹೋ ರಸಾಸ್ವಾದದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ನೆಗಳನ್ನು ಓದಿ ಉದ್ರೇಕಗೊಂಡರೆ ಅದು ವಾಚಕನ ದೋಷವು. ಅವನ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರ ಕೈ ಗಳ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಕಡಿಮೆ ಆಗಬಾರದು. ಕವಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ದು ಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಹೃದಯನ ಮನವನ್ನು ಕಲಕುವ

ವರ್ಣನೆಗೆ ಕೈ ಹಾಕಬಾರದು. ಹಾಗಾದರೆ ಅವನ ಕೃತಿ ವಿಷ ಬೆರೆತ ಜೇನಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವನೋ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಕವಿಕುಲವನ್ನೇ ಶಿಕ್ಷಿಸುವದೂ ಸರಿಯಾಗದು.

ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ಲೀಲ, ಅಶ್ಲೀಲಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಜನತೆಯಿಂದ ಜನತೆಗೆ, ಭಾಷೆಯಿಂದ ಭಾಷೆಗೆ ಶ್ಲೀಲಾಶ್ಲೀಲಗಳ ವಿಚಾರ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶ್ಲೀಲವಾದುದು ಬಳಿಕ ಅಶ್ಲೀಲವೆನಿಸಬಹುದು. ಅಶ್ಲೀಲವಾದುದು ಶ್ಲೀಲವೆಂದೆನಿಸಬಹುದು. ಶ್ಲೀಲ, ಅಶ್ಲೀಲಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವವರು ಆಯಾ ಜನರೇ ಸರಿ, ಕಾರಣ ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಇದು ಶ್ಲೀಲ ಇದು ಅಶ್ಲೀಲ ಎಂದು ಬೊಟ್ಟುಮಾಡಿ ತೋರುವದು ಕಠಿಣ ಕೆಲಸ. ಶೃಂಗಾರವು ವಿಶ್ವಮೋಹಕವಾದ ರಸವು. ಆದರಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ನಡುವೆ ಇರುವ ಗೆರೆ ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದು. ರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಗುರಿ ಲೋಕೋತ್ತರ ಆನಂದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವದಕ್ಕಾಗಿ ಕವಿಯ ಯಾವದೇ ವರ್ಣನೆ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಂಡರೆ ಅದು ಶ್ಲೀಲ. ಅದೇ ವರ್ಣನೆ ಮನವನ್ನು ಉದ್ರೇಕಗೊಳಿಸಿದರೆ ಅಶ್ಲೀಲ. ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿಯನ್ನೇ ಮರೆತು ತನ್ನ ಅತೃಪ್ತ ಕಾಮವನ್ನು ತಣಿಸಲು ಕವಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ ಆಗ ಅದು ಅಶ್ಲೀಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಕ್ಕಿಂತ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಾರ್ಗವು ಪರಮ ರಮಣೀಯ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕಿಂತ ವಿಪ್ರಲಂಭವೇ ಮಧುರತರವೆಂದು ಬಗೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾತು ಕವಿಯ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ ಸಹೃದಯನ ಸಂಸ್ಕಾರ, ವಿಮರ್ಶಕನ ಸಹೃದಯತೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಶ್ಲೀಲಾಶ್ಲೀಲದ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಿಂತಿದೆ. ಸಂಯಮ ಸರ್ವರಿಗೂ ಅತ್ಯವಶ್ಯವೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ವಾಚಕ ಶುದ್ಧ ಹೃದಯದಿಂದ ಓದಬೇಕು, ವಿಮರ್ಶಕನು ಉದಾರ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕು. ಕವಿ ಸಂಯಮದಿಂದ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಬೇಕು.

ಸಹೃದಯ

ಅಧ್ಯಾಯ ೧೩ —

‘ಕಟ್ಟಿಯುಮೇನೋ? ಮಾಲೆಗಾರನ ಪೊಸಬಾಸಿಗಂ ಮುಡಿವ ಭೋ
ಗಳಿಲ್ಲದೆ ಬಾಡಿ ಪೋಗದೇ !’ ಎಂದು ಜನ್ನನು ತೆಗೆದ ಉದ್ಗಾರವು ಸಹೃ
ಯನ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವು ಸಾರ್ಥಕವಾಗು
ರಸಿಕನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನೆಲೆಗೊಂಡಾಗ. ಕಾರಣ ಕವಿ–ಸಹೃದ
ರಿಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ಸಾರಸ್ವತ ತತ್ವದ ಅಂಗಗಳೆಂದೂ ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದಾಗು
ಕಾವ್ಯವಾಗುವದೆಂದೂ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕೃತಿಯ
ಆದರಿಸುವವರು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಕವಿಗೆ ಉತ್ತೇಜನ ಉತ್ಸಾಹ ಉಂಟಾ
ವದೆಂತು ? ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ನಿಂತು ಹೋಗಬಹುದು. ಸಹೃದಯ
ಸಂತುಷ್ಟಿ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕುಡಿಯನ್ನು ಮೀಟಿ ಉದ್ದೀಪಿಸುತ್ತದೆ.

‘ಸಹೃದಯ’ ಎಂಬುದು ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಪದ. ಸಮಾನವಾದ ಹೃದ
ವುಳ್ಳವನೇ ಸಹೃದಯಿ. ಕವಿಯ ಹೃದಯದೊಂದಿಗೆ ಇವನ ಹೃದಯ ಸ
ತಾನವಾಗಿ ಮಿಡಿಯುವದು. ಕವಿಯ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಇವನು ಪಾಲುಗಾ
ನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯ ಆಶಯ ಇಂಗಿತಗಳನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತಾನೆ. ನಿರ್ಮ
ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಯಾವನು ತನ್ಮಯನಾಗುವನೋ
ಅವನೇ ಸಹೃದಯನೆಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಹೃದಯ
ನೆಂದರೆ ಕವಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೃದಯದ ಹೊಂದಿಕೆಯುಳ್ಳವನು. ಕವಿ ಹಾಗು
ಸಹೃದಯ ರಸಿಕನ ಹೃದಯಗಳೆರಡೂ ಸಮ ಶ್ರುತಿಯನ್ನುಳ್ಳ ಎರಡು
ವೀಣೆಗಳು. ಒಂದನ್ನು ನುಡಿಸಿದಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಸಮತಾನವಾ
ಝೇಂಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಹೃದಯರನ್ನು ಕವಿಗಳು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ
ಆದರೆ ಅವನು ದೊರೆಯುವದು ದುರ್ಲಭ. ರಸಿಕನಲ್ಲದವನಿಗೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ
ವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಕವಿ ಹೃದಯ ವ್ಯಥೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.
ಓರ್ವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿ ‘ಅರಸಿಕೇಷು ಕವಿತ್ವ ನಿವೇದನಂ | ಶಿರಸಿ ಮಾ ಲಿಖ
ಮಾ ಲಿಖ ಮಾ ಲಿಖ ||’ ಎಂದು ಮೊರೆಯಿಟ್ಟದ್ದಾನೆ.

ಕೆಚ್ಚುಳ್ಳ ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ದೇಶದ ಜನರ ಆಸಡ್ಡೆ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹನೂ ಒಂದಿಲ್ಲಒಂದು ದಿನ ಸಹೃದಯ ಓದುಗನನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಆಸೆಯುಳ್ಳವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಭವಭೂತಿಯೂ ನುಡಿದ.

'ಉತ್ಪತ್ಸ್ಯತೇಽಸ್ತಿ ಮಮ ಕೋಽಪಿ ಸಮಾನಧರ್ಮಾ
ಕಾಲೋ ಹ್ಯಯಂ ನಿರವಧಿರ್ವಿಪುಲಾ ಚ ಪೃಥ್ವೀ ||'

ಎಂಬ ಮಾತು ಈ ಆಶಯವನ್ನೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. 'ಲೋಕೋ ಭಿನ್ನ ರುಚಿಃ' ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಅಭಿರುಚಿ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಶಬ್ದ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಬೆರಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಅಲಂಕಾರ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ತಿರುಳನ್ನು ಸೊಬಗನ್ನು ಹಿಡಿಯುವವರು ಎಲ್ಲೋ ಸ್ವಲ್ಪಜನ ಕಾವ್ಯದ ಸಮಸ್ತ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ಹೃದಯವನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟು, ಯಾವ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಬಿಡದೆ, ಯಾವದಕ್ಕೂ ಅದರ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕೊಡದೆ, ಒಂದೊಂದು ಅಂಶವನ್ನೂ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸದೆ, ಅಖಂಡವಾಗಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಸವಿಯುವ ರಸಿಕರಂತೂ ಬಹು ವಿರಳ. ರಸಿಕರು ತಮ್ಮ ಸಂತೋಷವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುವದೂ ಒಂದೊಂದು ವಿಧ. ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಹರ್ಷವನ್ನು ತಡೆದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ಉದ್ಗಾರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಚ್ಚಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಜನರು ಮಾತ್ರ ಮೈ ಪುಳಕದಿಂದ, ಅರಳಿದ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಹರ್ಷವನ್ನು ಮೌನವಾಗಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕವಿ ಬಯಸುವದು ಈ ಮೂರನೆಯ ವರ್ಗದ ಭಾವುಕರನ್ನು. ಕಾವ್ಯದ ತಿರುಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಸವಿಯುವದಕ್ಕೂ ವಾಚಕನಿಗೆ ಶಕ್ತಿಬೇಕು, ಸಿದ್ಧತೆಬೇಕು, ಕವಿಯ ಮಾತಿನ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿದ ಆತನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾದರೆ ಸಹೃದಯನ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಚುರುಕಾಗಿರಬೇಕು. ಕವಿಯ ನೂತನ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಸಹೃದಯನು ಒಳಗಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯವು ಕಾಗದದ ಮೇಲಿನ ಕರಿಯ ಗೆರೆಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ ಕವಿಯ ಭಾವ ಮಾತಿನ ಆಚೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ ಸೂತ್ರ. ಕವಿ

ಹೇಳದೆ, ಹೇಳಲಾರದೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಸಹೃದಯನು ತಾನೇ ಭಾವಿಸ
ಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಪ್ರತಿಭೆ ಬೇಕು. ಕವಿಯ ಮೂ
ಭವವನ್ನು ತಾನು ಪಡೆದ ಹೊರತು, ಅವನ ಪ್ರತಿಭಾವೇಶವನ್ನೇ
ಉಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊರತು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ರಸವು ಸಿದ್ಧಿಸುವದಿಲ್ಲ.
ಪ್ರತಿಭೆಗಿಂತ ಸಹೃದಯನ ಪ್ರತಿಭೆ ಕೆಳಮಟ್ಟದ್ದು, ಕವಿಯದು ಸೃಷ್ಟಿ
ವಾದರೆ, ಇವನದು ಅನುಸೃಷ್ಟಿ ಕಾರ್ಯ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಅನು
ಗಳಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಲಾರದು. ಸ
ಯನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ರಾಜಶೇಖರನು 'ಭಾವಯಿತ್ರಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿ

'ಕವಿತಾ ರಸಮಾಧುರ್ಯಂ ರಸಿಕೋ ವೇತ್ತಿ ನೋ ಕವಿಃ'
ಹೇಳುವದುಂಟು. ಶ್ರಮವೆಲ್ಲ ಕವಿಗೆ, ಫಲವೆಲ್ಲ ಇತರರಿಗೆ ಎಂದು
ವದನ್ನು ಒಪ್ಪುವದು ಕಷ್ಟ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿ ಆನಂದಿಸುವಾಗ
ಕವಿಯಾಗಿರುವದಿಲ್ಲ, ತಾನೂ ಒಬ್ಬ ಭಾವುಕನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ, ಎಂದು
ದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಕವಿಗೆ ರಸಾನುಭವವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯವೇ ಹೊ
ವದಿಲ್ಲ; ಕವಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ತಾನು ಪಡೆಯುವದೇ ಸಹೃ
ಪ್ರಯತ್ನವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಕವಿಯ ಮೂಲಾನುಭ
ನಂತರ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಖಚಿತ ರೂಪತಾಳುವದಕ್ಕೂ
ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ರಚಿಸಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಸ
ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಕವಿಗೂ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಹೊಸದಾಗಿ ಹೊ
ಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ಪಾತ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕನದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿ
ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಭಾವುಕನಾಗಿ ಓದಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುವನೆಂದು
ಬಹುದು.

ಭಾವಕತ್ವವು ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉಜ್ವಲವಾಗಿರುವದೆಂದು ಹೇ
ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಸೂಯೆ ಮಾತ್ಸರ್ಯಗಳು ಅಡ್ಡ ಬಂದು ಸರಿಯಾದ ರಸ
ಭವ ಆಗದಿರುವ ಸಂಭವವೂ ಉಂಟು. ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮನ
ನಟ್ಟು ಹೋಗಿ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಕಾವ್ಯದ ರುಚಿಯನ್ನೇ ಕಾಣದಿರಬಹು
ತಾನು ಸತ್ಕವಿಯಾಗಿಯೂ ಅನ್ಯರ ಕೃತಿಗಳ ಗುಣದೋಷಗಳ ಸಾರಸ
ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಬಲ್ಲ, ನಿರ್ಮತ್ಸರನಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದವನ್ನು ಪಡೆ

ಬಲ್ಲವನು ದುರ್ಲಭನೆಂದು ಓರ್ವ ಕವಿಯು 'ಈಗ ಕಾವ್ಯದ ಮಾತನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟದ್ದೇನೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಕವಿಯೂ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಷ್ಟೆ. ಸಾಮಾನ್ಯನಂತೆ ಮಮತೆ ಮಾತ್ಸರ್ಯಗಳು ಅವನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಅಸಹಜವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ ರಸವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೇ ಕವಿ ಜಾತಿಗೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವದು ಸಾಹಸದ ಮಾತು.

'ಒಬ್ಬನು ಪದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸುಂದರವಾದ ತತ್ವವನ್ನು ಮಾತಿನಿಂದ ಹೊರಸೆಳೆಯುವನು; ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಕೇವಲ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ನೂತನವಾದೊಂದು ಮನೋಹರ ರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲನು. ಈ ಕವಿವರ್ಯರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ನಾನು ವಂದಿಸುತ್ತೇನೆ ಇವರಿಬ್ಬರ ಶ್ರಮವನ್ನರಿತು ಅವರ ಭಾರವನ್ನು ಇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವನನ್ನು ಇನ್ನು ಮಿಗಿಲಾಗಿ ವಂದಿಸುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತಕಾರನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ದೃಷ್ಟಿ, ಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಸಹೃದಯನ ಅನುಸೃಷ್ಟಿ ಈ ಮೂರನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುವ ಈ ಮಾತು, ಒಟ್ಟು ಪ್ರತಿಭಾ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಕೈಗನ್ನಡಿಯಂತಿದೆ.

ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನ

ಅಧ್ಯಾಯ – ೧೪

'ಕಾವ್ಯಂ ಯಶಸೇಽರ್ಥಕೃತೇ ವ್ಯವಹಾರವಿದೇ ಶಿವೇತರಕ್ಷತಯೇ
ಸದ್ಯಃ ಪರನಿರ್ವೃತಯೇ ಕಾಂತಾಸಂಮಿತತಯೋಪದೇಶ ಯುಜೇ||

– ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾಶ

('ಕಾವ್ಯವು ಕೀರ್ತಿಗಾಗಿ, ಧನಾರ್ಜನೆಗಾಗಿ, ವ್ಯವಹಾರಜ್ಞಾನಕ್ಕಾಗಿ ಅಮಂಗಳ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ, ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರಮಾನಂದ ಹೊಂದುವದಕ್ಕಾಗಿ, ಕಾಂತೆಯಂತೆ ಉಪದೇಶಿಸುವದಕ್ಕಾಗಿ') ಎಂದು ಮಮ್ಮಟನು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಲ್ಲೂ ಶಿಖರ ಪ್ರಾಯವಾದುದು ರಸಾನಂದವೆಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಲ್ಲಿ ನಿಯತವಾವುದು, ಅನಿಯತವಾವುದು ಯಾವದು ಕವಿಗೆ, ಯಾವದು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿಲ್ಲ. ಮಮ್ಮಟನ ಈ ಮಾತು ಅನೇಕ ಆಲಂಕಾ-

ರಿಕರಿಗೇ ಸರಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಹೇಮಚಂದ್ರನು 'ಕಾವ್ಯಂ ಆನಂದಾಯ ಯ ಕಾಂತಾತುಲ್ಯತಯಾ ಉಪದೇಶಾಯ' ಎಂದು ಮೂರು ಪ್ರಯೋಜನಗ ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ರಸಾನಂದವನ್ನು ಕವಿ ಸಹೃದಯರಿಬ್ಬರೂ ಭವಿಸುವರು. ಕೀರ್ತಿ ಬರುವದು ಕವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಉಪದೇಶ ಸಹೃ ರಿಗೆ ಧನಸಂಪಾದನೆ ನಿಶ್ಚಿತವಲ್ಲ. ವ್ಯವಹಾರ ಜ್ಞಾನ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂ ಆಗಬಹುದು. ಕಾರಣ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದು ನಾವು ಲಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಮಚಂದ್ರನು ಮಮ್ಮಟನ ಮಾತನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ

ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಕವಿಯು ಪಡೆಯುವ ನಿಶ್ಚಿತ ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದರೆ ಸ್ವ ಕಾರ್ಯದ ಆನಂದವೊಂದೇ ತನ್ನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮಾ ರೂಪುಕೊಟ್ಟು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡಿಸದ ಹೊರತು ಅವನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ ವಿಲ್ಲ ಕವಿಯ ಹೃದಯದಲ್ಲುಂಟಾದ ರಸೋತ್ಕರ್ಷವು ತುಳುಕಿ ಹೊರಸೂ ಅವನಿಗೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯಿಲ್ಲ. ಕೃತಕೃತ್ಯತೆಯ ಆನಂದವೊಂದೇ ಕವಿಗೆ ಗುವ ನಿಶ್ಚಿತ ಪ್ರಯೋಜನ. ಉಳಿದ ಪ್ರಯೋಜನಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಸಂಗಿ ಸರಿ. ಉಳಿದ ಮನುಷ್ಯರಂತೆ ಕವಿಗೂ ಆಸೆ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಕಾ ನಂಥ ಮಹಾಕವಿ 'ಯಶಃ ಪ್ರಾರ್ಥಿ'ಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿ ಆದರೆ ಕೀರ್ತಿ ಕೂಡ ಕವಿಗಳ ಕೈಗಂಟಲ್ಲ. ಈ ಕೀರ್ತಿ ಎಷ್ಟೋ ಕವಿಗಳ ತೊಳಲಿಸಿ ಬಳಲಿಸಿದೆ. ಮರಣಾನಂತರ ಒಲಿದು ಬಂದಿದೆ. ಕೀರ್ತಿ ನಿ ದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದೃಷ್ಟಶಾಲಿಗಳಾದ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ಜೀವಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿಸನ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅಪಾರವಾದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಪಡೆದಿ ಪಂಪಕವಿ ಇಂತಹ ಅದೃಷ್ಟಶಾಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಾಣನನ್ನು ಇಂತಹರಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ಇಂತಹ ಅಪರೂಪದ ಕವಿ ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ತಮಗೆ ಆಶ್ರಯ ಕೊಟ್ಟ ಅರಸರನ್ನೂ ಚಿರಕೀರ್ತಿಭಾಜ ನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪನಿಗೆ ಅರಿಕೇಸರಿ ಕೊಟ್ಟ ಉಡುಗೊರೆ ಸಂಚಯ ದಾಸೀವರ್ಗ ಈಗ ಯಾವುದೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ, ಉಂಬಳಿಯಾಗಿ ಕೊ ಧರ್ಮಪುರದ ನೆಲೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಅರಿಕೇಸರಿ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಮೇಲೂ 'ಗುಣಾರ್ಣವ'ನೆಂದು, 'ಉದಾತ್ತನಾರಾಯಣ

ನೆಂದು, 'ಅಕಳಂಕ ರಾಮ'ನೆಂದು, 'ಕರಣ ತ್ರಿಣೇತ್ರ'ನೆಂದು ಅಜರಾಮರನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಸಹೃದಯನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಆಸ್ವಾದವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಎದುರಿಗೆ ಹೊಳೆ ದಾಟಿದಂತೆ, ಹೃದಯವನ್ನು ಹೊಕ್ಕಂತೆ, ಮೈಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮುತ್ತಿದಂತೆ, ಮಿಕ್ಕಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮರೆಗೊಳಿಸಿದಂತೆ, ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದವೇ ಒದಗಿದಂತೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷಾನುಭವವು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಇದೇ ರಸಾನುಭವ ಪ್ರೀತಿ, ಆನಂದ, ಆಹ್ಲಾದ, ಚಿತ್ತ ವಿಶ್ರಾಂತಿ-ಇವೆಲ್ಲವೂ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪದಗಳು. ಈ ರಸಾನುಭವವೇ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನ. ಉಳಿದ ಫಲಗಳು ದೊರೆಯಲಿ, ದೊರೆಯದಿರಲಿ, ಕಾವ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿಯಿಲ್ಲ- ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಜ್ಞಾನ ಭಂಡಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ಸೂರೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಲೋಕದ ನಡೆವಳಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಕೇಳಿ, ವಿವಿಧ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಮನನ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಿಷಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣ ಕವಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿದವರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಬೆಳೆಯುವದು ಏನು ಆಶ್ಚರ್ಯ ? ವಾಚಕನ ಮನಸ್ಸು ಸಂಸ್ಕಾರ ಹೊಂದಿ ಅವನಿಗೆ ಧರ್ಮಾಧರ್ಮಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಒದಗಿ ಸನ್ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಬೇಕು. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಫಲವು. ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಸುಕುಮಾರ ಮತಿಗಳು ಅರಿವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು, ನಡತೆಯನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯರಸವಿರುವದು ಈ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಗಾಗಿಯೇ ಎಂದು ಹೇಳುವದು ಉಚಿತವಾಗಲಾರದು. 'ಕಾವ್ಯಾಲಾಪಾಂಶ್ಚ ವರ್ಜಯೇತ್' ಎಂದು ಹೇಳುವವರಿಗೆ ಅಂಜಿ ಹೀಗೆ ನೀತಿಬೋಧೆಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟರೋ ಏನೋ ! 'ಆನಂದವನ್ನು ಸೂಸುವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯೊಂದೇ ಫಲವೆಂದು ಹೇಳುವ ಸ್ವಾದುಪರಾಙ್ಮುಖ ಅಲ್ಪಮತಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ'ವೆಂದು ಧನಂಜಯನು ಉಪಹಾಸ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಭಟ್ಟನಾಯಕನು 'ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾರೇ ಪಡೆಯುವದು ರಸಾಸ್ವಾದವೊಂದೇ. ಅವರಿಗೆ ಅದರಿಂದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯೂ ಬರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ವಿಧಿನಿಷೇಧಗಳು ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳುವಷ್ಟು ಮುಂದೆ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಷ್ಟು

ದೀರ್ಘಕ್ಕೆ ನಾವು ಹೋಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ರಸಾನುಭವನೇ ಕಾವ್ಯದ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನವೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿ, ಇದರ ಜತೆಗೆ ನೀತಿ ಜ್ಞಾನವೂ ಹೇಗೆ ಒದಗುವದೆಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಬಹುದು.

ಮಮ್ಮಟನು 'ಕಾಂತಾಸಂಮಿತಯೋ ಉಪದೇಶಯುಜೇ' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವನಷ್ಟೆ. ಕರ್ತವ್ಯಾಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ಶ್ರುತಿಸ್ಮೃತಿಗಳಿಂದಲೂ, ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳಿಂದಲೂ, ಅರಿಯಬಹುದು, ಕಾವ್ಯದಿಂದಲೂ ಅರಿಯಬಹುದು. ರೀತಿ ಬೇರೆ ಪ್ರಭು ಸಮ್ಮಿತ, ಸುಹೃದ್ ಸಮ್ಮಿತ, ಕಾಂತಾ ಸಂಮಿತ ವೆಂಬ ಮೂರು ದಾರಿಗಳಿಂದಲೂ ಉಪದೇಶ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ವೇದಾದಿಗಳು ಪ್ರಭು ಸಂಮಿತಗಳು, ಅನುಲ್ಲಂಘನೀಯವಾದವು. ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಾದಿಗಳು ಉಪದೇಶಿಸುವದು ಪ್ರಭುವಿನಂತಲ್ಲ ಸ್ನೇಹಿತನಂತೆ. ಈ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬೋಧನೆಯಲ್ಲೂ ನಾವು ಉಪದೇಶವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೇ ಬಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವು ಮಾತ್ರ ಇದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೇಳುವಾಗ ರಸಾನುಭವವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವದರಿಂದ, ನಾವು ಉಪದೇಶ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯು ಬರುವದಿಲ್ಲ ನಮಗರಿವಾಗದಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯ ನಮ್ಮ ಮನವನ್ನು ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳಿಸಿ ಸನ್ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಕಾಂತಾ ಸಂಮಿತ ಎಂದು ಹೇಳುವದು. ಕಾವ್ಯವು ಕಾಂತೆಯಂತೇ ನಮ್ಮ ಹೃದಯವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಇನಿಯಳ ಮಾತಿನಂತೆ ಅದು ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಉಪದೇಶ ಪಡೆವೆವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಎಂದೂ ಬಾರದು. ಇನಿಯಳು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಹೇಳದೆ ಮಾತಿನ ಒಂದು ಸೂಚನೆ, ನಡತೆಯ ಒಂದು ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೇ ನಲ್ಲನ ಮನವನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತಾಳಷ್ಟೆ. ಅದರಂತೆ ಕಾವ್ಯವು ಕೂಡ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನೀತಿಬೋಧೆಯನ್ನು ಮಾಡದೆ ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನ, ಪಾತ್ರವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಮೂಲಕ ಒಳ್ಳೆಯದು ಕೆಟ್ಟದನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಹೃದಯನು ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ನೀತಿ ದೃಷ್ಟಿ ಇವನಿಗೂ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒದಗುವದು ಅನುಭವ ಮಾತ್ರ. ಅದರಿಂದಲೇ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯೂ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಾದ ಆನಂದ, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂದು

ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಎರಡರ ವಿಷಯವೂ ಒಂದೇ. ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳ ಉಚಿತವರ್ಣನೆಯಿಂದಲೇ ರಸಾನುಭವ, ಆನಂದ ದೊರೆಯುವದು. ಈ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳ ಸರಿಯಾದ ಜ್ಞಾನದಿಂದಲೇ ಸಾಮಾಜಿಕನಿಗೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಮೂಡುವದು. ಕಾರಣ 'ಕಾವ್ಯದಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಈ ಫಲವನ್ನು 'ಉಪದೇಶ' ಎಂದೇ ಕರೆಯಬೇಕಿಲ್ಲ. 'ಸತ್ಪ್ರೇರಣೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವದು ಹೆಚ್ಚು ಉಚಿತ' ಎಂದನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಾಸ್ವಾದನಕ್ಕೆ ಅಡೆತಡೆಯಾಗಿ ಯಾವುದೂ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಬರಕೂಡದು. ಕಾರಣ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನೀತಿಯ ಉಪದೇಶಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಡೆಯಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಇನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿ, ಪೋಷಕವಾಗಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತರುವಂತೆ ಕವಿ ಉಪದೇಶವನ್ನೂ ತರಲಿ. ಆಗ ಅದು ಉಪದೇಶವೆಂದು ಅನಿಸದು. ಮಹಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಸಾರವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕಥಾವಸ್ತುವೂ ಉದಾತ್ತ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಕಥಾ ಪುರುಷರೂ ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿರುವದರಿಂದ ಅವನ್ನು ಓದುವವನು ರಸಾಸ್ವಾದದೊಂದಿಗೆ ಆತ್ಮಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದೇ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಸಹೃದಯನು ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಅರಿಯುವಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ಆರ್ದ್ರಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕರಗಿ, ಅಲ್ಲಿಯ ಉಜ್ವಲ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹಿಗ್ಗಿ ಅವನ ಅಂತರಂಗವು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಉತ್ತಮವಾಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕಾರ ಎಂದೂ ಅಳಿಸಿ ಹೋಗುವದಿಲ್ಲ. ಪರಿಮಳದಂತೆ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದ ಬಳಿಕ ನಾವು ಹೊಸ ಮನುಷ್ಯರಾಗುತ್ತೇವೆ.

ಕಾವ್ಯಾನಂದವನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದಸದೃಶವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೆಯ್ಯುವಾಗ ಸಹೃದಯನ ಅಹಂಕಾರ ಮಮಕಾರಗಳು ಮಾಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವನು ರಾಗದ್ವೇಷಗಳನ್ನು ಮರೆತು, ಚಂಚಲ ಚಿತ್ತವನ್ನು ಸಮಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಂದು ವಿಶ್ರಾಂತಿಗೊಳಿಸಿದಾಗಲೆ ಲೋಕೋತ್ತರ ಆಹ್ಲಾದದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾವ್ಯಾನಂದವು ಕ್ಷಣಿಕವೆಂಬುದು ನಿಜ. ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದದಂತೆ ನಿರಂತರವಾದುದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಪರಿಮಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಾದರೂ ಸಂಸಾರದ ಕೋಟಲೆಗಳನ್ನು ಮರೆಸಿ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆಸುವ ಶಕ್ತಿ ಈ ಕಾವ್ಯಾನಂದಕ್ಕೆ ಇದೆ. ಕಾವ್ಯವೂ ಒಂದು ಯೋಗ;

ಭಾಗ – ೩

ರಸ – ಧ್ವನಿ

ಅಧ್ಯಾಯ – ೧೫

ಶಬ್ದ – ಅರ್ಥ

ಕಾಳಿದಾಸನು ಶಬ್ದ–ಅರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಪಾರ್ವತೀಪರಮೇಶ್ವ ಸಂಬಂಧದಂತೆ ಅವಿನಾಭಾವಿಯಾದುದು ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೆ ಅಷ್ಟು ನಿಕಟವಾಗಿ ಒಂದು ಗೂಡಿರತಕ್ಕವು ಎಂಬುದೇ ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾ ನಿತ್ಯವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಲೂ ಅರ್ಥ ಹೊಳೆಯುತ್ತ ಮನದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮಾತಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಬರದೇ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಅರ್ಥವಾಗದು. ಹೀಗೆ ವಾಕ್ ಹಾಗು ಅರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಚಕ್ರವಾಕಗ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಬಿಟ್ಟು ಜೀವಿಸವು. ಇದರರ್ಥ ಶಬ್ದ ಹಾಗು ಅರ್ಥ ಸಂಬಂಧ ಸ್ವಭಾವಜನ್ಯವೆಂದಾಗಲಿ ಸ್ಥಿರವೆಂದಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಭಾವನೆಗಳು ಭಾಷೆಯ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಲು ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲ ಬೇಕಾಯಿ ಆಮೇಲೆ ಕೂಡ ಮನುಷ್ಯಜಾತಿಗೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯಿದ್ದಿತೆಂದು ಹೇ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಈಗಲಂತೂ ಭಾಷೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅತಿ ವಿಪುಲ ಒ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗಳಿವೆ. ಶಬ್ದ–ಅರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧ ಸ್ವಭಾವಜನ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಕಾರಣವಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಜ್ಞೆಗೆ ಇರುವಷ್ಟು ಕೂಡ ಸಂಬಂಧ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗ ನಿಕಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದ–ಅರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವೆ ಆಧಾ ಒಂದು ವಸ್ತು, ಇಲ್ಲವೆ ಗುಣ, ಕ್ರಿಯೆ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಮಾ ಮೂಲಕ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಾಗಿರುವ ಸಂ ತವೇ ಶಬ್ದ. ಮನುಷ್ಯನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಾಣಿ. ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾ ವನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ತಿಳಿಸಲು ಅವನು ಬಳಸುವ ಸಾಧನ ಭಾ ಒಂದು ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯವಹಾರವು ಸಾಧ್ಯವಾ ಬೇಕಾದರೆ ಸರ್ವಮಾನ್ಯ ಸಂಕೇತಗಳು ಅತ್ಯವಶ್ಯ. ನಿಕಟವಾದ ಸಹ ಹಾರವುಳ್ಳ ಒಂದೊಂದು ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಇಂಥ ಒಂದೇ ಸಂಕೇತ ಸಮುದಾ

ಅಥವಾ ಭಾಷೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಷಾಸಂಕೇತವನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತಲೆಮಾರಿನವರೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ವಂಶಗತ ಗುಣವಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಉರುಳಿದಂತೆ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ, ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಭಾಷೆಗೂ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಸಂಕೇತ ಬಲದಿಂದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಲೆ ನಮಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಒಂದು ಅರ್ಥ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಕೇತಿತವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ತಿಳಿಸುವ ಶಬ್ದ ಶಕ್ತಿಗೆ ಅಭಿಧಾ ವೃತ್ತಿಯೆಂದೂ, ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಅಥವಾ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವೆಂದೂ ಹೆಸರು. ಶಬ್ದದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕೂಡಲೆ ಥಟ್ಟನೆ ತಿಳಿಯತಕ್ಕದ್ದು. ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವವರಿಗೆಲ್ಲ ಈ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಭಾಷೆಯ ಕೋಶ ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರುವದಿಲ್ಲ. ಬಳಕೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದದ ಸಂಕೇತವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯವಹಾರದಿಂದ. ಮಕ್ಕಳು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವದು ಕೂಡ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೇಳಿ ಕೇಳಿ. ಒಂದು ಶಬ್ದದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ನಿಘಂಟನ್ನು ನೋಡಿಯಾಗಲಿ, ಹಿರಿಯರನ್ನು ಕೇಳಿಯಾಗಲಿ, ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶ ವಿಚಾರಿಸಿಯಾಗಲಿ, ರೂಪನಿಷ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿಯಾಗಲಿ ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ.

ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವಲ್ಲಿ ನಾವು ಉಪಯೋಗಿಸುವದು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನೇ ಹೊರತು ಬಿಡಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನಲ್ಲ. ಒಂದು ಶಬ್ದವೇ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಾಗ, ಅದನ್ನು ವಾಕ್ಯವೆಂದೇ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. 'ನಕ್ಷತ್ರವು ಮಿನುಗುತ್ತದೆ', 'ಅವನು ಮನೆಗೆ ಹೋದನು' ಮೊದಲಾದ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ ? ಪದಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಮೊದಲು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು, ಬಳಿಕ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅಥವಾ ಒಟ್ಟು ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಖಂಡವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ? ಎಂಬ ವಿಚಾರದ ಚರ್ಚೆ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ.

ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಪದಗಳು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅವುಗಳ ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. "ನಕ್ಷತ್ರ ಮಿನುಗುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. "ನಕ್ಷತ್ರ" ಎಂಬ ಪದ್ಧ ಕರ್ತೃವಾದ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನೂ, 'ಮಿನುಗುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಪದವು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ತಿಳಿಸಿ ವಿರಮಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದ ಮಿನುಗುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ನಕ್ಷತ್ರವೇ ಕರ್ತೃ ಎಂಬುದನ್ನು ಇವು ತಿಳಿಸವು. ಇದನ್ನು ತಿಳಿಸುವದೇ ವಾಕ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ. ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಪದಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ 'ಸಂಸರ್ಗ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿಗೆ "ತಾತ್ಪರ್ಯವೃತ್ತಿ"ಯೆಂಬ ಬೇರೊಂದು ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರ ಉಂಟು. ಇದರಿಂದ ಹೊರಡುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ತಾತ್ಪರ್ಯಾರ್ಥವೆಂದು ಹೆಸರು. ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಪದಗಳು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಮೊದಲು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಕೊಡುತ್ತವೆ, ಬಳಿ ಅನ್ವಯ ರೂಪವಾದ ತಾತ್ಪರ್ಯಾರ್ಥವು ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ -ಹೀಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ ಮತವು. ಇವರಿಗೆ ಅಭಿಹಿತಾನ್ವಯವಾದಿಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಆನಂದವರ್ಧನ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಹಾಗು ಮಮ್ಮಟ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಈ ಪಕ್ಷದ ಪ್ರಮುಖರು. ಆದರೆ ಈ ವಾದ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಂಗತವೆನಿಸದು. ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಗಮನಿಸದೆ ಅಖಂಡಾರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವದೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮೂಲಾಂಶವು ವಾಕ್ಯವೇ ಹೊರತು ಪದವಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಇದನ್ನೇ ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ, ತಾತ್ಪರ್ಯಾರ್ಥ ಎರಡನ್ನೂ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಹಣಿಸಿ ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿಯ ಜತೆಗೆ ತಾತ್ಪರ್ಯವೃತ್ತಿಯೂ ಉಂಟೆಂದು ಭಾವಿಸುವದು ಅನವಶ್ಯಕ.

ಅಭಿಹಿತಾನ್ವಯವಾದವನ್ನು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನ್ವಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ವಾಕ್ಯದ ಪದಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ ಆದಕಾರಣ ಪದಗಳ ಅರ್ಥವೇ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥ. ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ, ಎಂಬುದು ಇವರ ಮತ. ಇವರಿಗೆ ಅನ್ವಿತಾಭಿಧಾನವಾದಿಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ವೈಯಾಕರಣರು ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ "ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥವೆ

ಅಖಂಡವಾಗಿಯೇ ತಿಳಿಯುವದು' ಎಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪದಗಳನ್ನು ಎಂತು ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಗಂಡಿಸದೆ ಒಟ್ಟು ಅರ್ಥ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಇಡಿಯಾಗಿಯೇ ಒಮ್ಮೆಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಪಡೆದ ಅರ್ಥವೇನೆಂದು ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡುವದಿಲ್ಲ, ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣ ತಾತ್ಪರ್ಯಾರ್ಥವೆಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅಭಿಧ ವೃತ್ತಿಯೇ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಸಬಲ್ಲದು, ಎಂದು ತಿಳಿದರೆ ಸಾಕು. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯ; ಪದಗಳು ಅದರ ಅವಯವಗಳು. ಹಾಗಾದರೆ ವಾಕ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವೇನು? ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವದು ಆವಶ್ಯಕ. ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಸನ್ನಿಧಿ, ಯೋಗ್ಯತೆ— ಈ ಮೂರನ್ನುಳ್ಳ ಪದಸಮುದಾಯವೇ ವಾಕ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಾಕ್ಯದ ಪದಗಳು ಅರ್ಥದ ಹೊಂದಿಕೆಗಾಗಿ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಕೋರುವದೇ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ. 'ಮಗುವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೋ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಎತ್ತಿಕೊ' ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾಪದದ ಅರ್ಥವು ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಲು 'ಮಗುವನ್ನು' ಎಂಬ ಕರ್ಮ ಪದ ಬೇಕು. ಬೇರೆ ವಿಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಪದವಿದ್ದರೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಕೆಡುತ್ತಿತ್ತು. ವಾಕ್ಯದ ಪದಗಳು ವಿಲಂಬವಾಗದಂತೆ ಉಚ್ಚರಿತವಾಗಿ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಸನ್ನಿಧಿ ಎಂದು ಹೆಸರು. "ಮಗುವನ್ನು" ಎಂದು ಈಗ ಹೇಳಿ ಒಂದು ಗಂಟೆಯ ಬಳಿಕ "ಎತ್ತಿಕೊ" ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ವಾಕ್ಯದ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗದು. ಅವೆರಡನದುವಿನ ಸಂಬಂಧ ತಿಳಿಯದು. ವಾಕ್ಯವಾಗಲು ಅನ್ವಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಸನ್ನಿಧಿ ಇವೆರಡಿದ್ದರೆ ಸಾಕು. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಸಮುಚಿತ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ ಆದೀತೆಂದು ಹೇಳಲುಬಾರದು. "ಅವನು ನೀರನ್ನು ತಿಂದನು"–ಈ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವ ದೋಷವಿಲ್ಲ. ಕರ್ತೃ, ಕರ್ಮ, ಕ್ರಿಯಾಪದ ಎಲ್ಲ ಇವೆ, ಸರಿಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪಿತವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ನೀರನ್ನು ತಿನ್ನುವದು ಹೇಗೆ ? ನೀರನ್ನು ಕುಡಿಯುವದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಬಾರದಿರದು. ಕ್ರಿಯೆಗೂ ಕರ್ಮಕ್ಕೂ ವಿರೋಧ ಬರುತ್ತದೆ; ವಾಕ್ಯವು ಸಿದ್ಧಿಸುವದಿಲ್ಲ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಭಂಗ ಬಂದಿದೆ. ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಪದಗಳು ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿ

ಯಲ್ಲಿ ಒಂದರೊಡನೆ ಒಂದು ವಿರೋಧವಿಲ್ಲದೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರು
ಯೋಗ್ಯತೆ, ಹೀಗೆ ಒಂದು ವಾಕ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಸನ್ನಿಧಿ
ಯೋಗ್ಯತೆ ಮೂರೂ ಸೇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

'ಅವಳ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಕಂಡು ಕೇರಿಯೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸಿತು', ಎ
ನಾವು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವಷ್ಟೆ. ಕೇರಿ ಅಚೇತನ ವಸ್ತು,
ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುವದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಕಾರಣ ವಾಕ್ಯದ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ
ಬಂದಿತು; ವಾಕ್ಯ ಅಸಂಬದ್ಧವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಹೊ
ಯಾಗದೆ ಹೋಯಿತು. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು ವ್ಯವಹಾ
ಆಡುತ್ತೇವಲ್ಲ ಕಾರಣ ಇಂತಹ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಹೊಂದಿಸುವದು ಹೇ
'ಕೇರಿ' ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಕೇರಿ ಎಂಬ ಅಚೇತನವಸ್ತು ಎಂದು ಗ್ರಹಿ
ನಾವು 'ಕೇರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಜನ' ಎಂದು ಅಧಿಕರಣ ಸಂಬಂಧದಿಂದ
ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿದಾಗ ವಾಕ್ಯ ಸಮಂಜಸವಾಗುತ್ತ
'ಅವನ ಬುದ್ಧಿ ಪಾದರಸ' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಗ್ರ
ಸಿದರೆ ಅಸಮಂಜಸ ಎಂಬುವದು ಸ್ಪಷ್ಟ 'ಪಾದರಸ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಪಾ
ಸದೃಶ' ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಈ ಮೇ
ಎರಡೂ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಾಧೆಯುಂಟಾದಾಗ, ಅದ
ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದೆವು. ಈ ಹೊಸ
ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತೋರಿದ ಯಾವದೋ ಒಂದಲ್ಲ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಒಂದಿಲ್ಲ ಒ
ರೀತಿ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರತಕ್ಕದ್ದು. 'ಕೇರಿ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅಧಿಕರಣ ಸಂಬ
ದಿಂದ 'ಕೇರಿಯಲ್ಲಿಯ ಜನ' ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿದೆವು "ಪಾದ
ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದೆವು. ಹೀಗೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ
ಬಾಧೆ ಬಂದಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥ ಸಮ
ವಾದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವೆಂತಲೂ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾ
ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿ ಎಂತಲೂ ಹೆಸರು.

ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಇರುತ್ತದೆಂಬು
ಮೇಲೆ ನೋಡಿದೆವಷ್ಟೆ, ಈ ಸಂಬಂಧ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯದಾಗಿರಬಹು
"ಅಲ್ಲಿಗೆ ಭರ್ಜಿಗಳು ನುಗ್ಗಿದವು" ಎಂಬಲ್ಲಿ "ಭರ್ಜಿಗಳು" ಎಂಬ

ಆಧಾರ ಆಧೇಯ ಸಂಬಂಧದಿಂದ 'ಭರ್ಜಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಸವರು' ಎಂದು ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ 'ಅವನಿಗೆ ಕಾಫಿಯೇ ಪ್ರಾಣ' ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಾಣ' ಎಂದರೆ 'ಪ್ರಾಣವುಳಿಸುವ ಕಾರಣ ವಸ್ತು' ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವುಂಟು. ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧದಿಂದಾಗಿ ತೋರುವ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಗೆ 'ಸಂಬಂಧಮೂಲಾ' ಎಂದು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಬಂಧಮೂಲ ಲಕ್ಷಣಾದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳುಂಟು, ಜಹಲ್ಲಕ್ಷಣಾ ಅಜಹಲ್ಲಕ್ಷಣಾ, ಎಂದು. 'ಕೇರಿಯೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸಿತು' ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ಕೇರಿ' ಶಬ್ದದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಪೂರ್ಣ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಯಿತು. ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸಿದವರು ಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಜನರೇ ಹೊರತು, ಕೇರಿಯಲ್ಲ ಈ ಬಗೆಯ ಲಕ್ಷಣೆಗೆ ಜಹಲ್ಲಕ್ಷಣಾ ಎಂದು ಹೆಸರು. 'ಭರ್ಜಿಗಳು ನುಗ್ಗಿದವು' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಗುವದಿಲ್ಲ. 'ಭರ್ಜಿ ಹಿಡಿದವರು ನುಗ್ಗಿದರು' ಎಂದು ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದರೂ, ಭರ್ಜಿಗಳೂ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಮುಂದೆ ಬಂದಿವೆ, ಎಂಬುದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ ಈ ಬಗೆಯ ಲಕ್ಷಣೆಗೆ 'ಅಜಹಲ್ಲಕ್ಷಣಾ' ಎಂದು ಹೆಸರು. 'ಅವನ ಬುದ್ಧಿ ಪಾದರಸ' ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ಪಾದರಸ' ಎಂಬುವದಕ್ಕೆ 'ಪಾದರಸ ಸದೃಶ' ಎಂದು ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದೆವು. ಇಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು 'ಸಂಬಂಧ ಮೂಲಾ'ದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸದೆ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗಣಿಸಿ 'ಸಾದೃಶ್ಯಮೂಲಾ' ಅಥವಾ 'ಗೌಣೀ' ಎಂಬ ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಲಕ್ಷಣಾ
- ಸಂಭಂಧಮೂಲಾ
  - ಅಜಹಲ್ಲಕ್ಷಣಾ
  - ಜಹಲ್ಲಕ್ಷಣಾ
- ಸಾದೃಶ್ಯಮೂಲಾ (ಗೌಣೀ)

ಇದು ಬಹು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ವಿಭಾಗವು. ಇನ್ನೂ ಒಳಭೇದಗಳನ್ನು ತಾರ್ಕಿಕರು ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಹಲ್ಲಕ್ಷಣೆಯ ಒಂದು

ವಿಶೇಷ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. 'ಓಹೋ! ದೊಡ್ಡವ ಬರಬೇಕು' ಎಂದು ಕೆಲವೊಂದು ಸಲ ತಿರಸ್ಕಾರ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಹೇ ಳ್ತೇವೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಲಕ್ಷ್ಯಾ ವಿರುತ್ತದೆ. 'ದೊಡ್ಡವರು' ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ 'ಅಯೋಗ್ಯ' ಎಂಬ ಅ ಪ್ರಾಯವಿರುತ್ತದೆ ಇಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ, ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ವೈಪರೀತ್ಯ ಸಂಬಂಧ. ಈ ಬಗೆಯ ಲಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ವಿಪರೀತಲಕ್ಷಣಾ ಎಂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಯಾವದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಾಧೆ ತಟ್ಟದಾಗ ಮಾ ಲಕ್ಷಣಾವ್ಯಾಪಾರ ಪ್ರವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥ ಸಮಂಜಸವಾಗು ದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಬೇಕೊ ಅಷ್ಟು ಕೆಲಸಮಾಡಿ ವಿರಮಿಸುತ್ತದೆ. ಅಭಿಧಾವ್ಯ ಅಸಮರ್ಥವಾದಾಗ, ಅದರ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಬಂದು ನಿಯತವಾದಷ್ಟೇ ದು ಪ್ರವರ್ತಿಸುವದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿಯ ಬಾಲವೆಂದು ಕರೆಯು ತ್ತಾರೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಷ್ಟೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು ವಾಚ್ಯರೂಪದಲ್ಲೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಇನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೇ ತಿಳಿಸಬಹುದಾ ದ್ದನ್ನು ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಏಕೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಏನ ಪ್ರಯೋಜನ ? ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ 'ಕೇರಿಯೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣೀರು ಸು ಸಿತು' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಇದರ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಸಿ 'ಕೇರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಜನಗಳೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸಿದರು.' ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಮೂಲ ವಾಕ್ಯದ ಸತ್ವ, ಶಕ್ತಿ, ಪರಿಣಾಮ ಉಳಿಯುವದೆ! 'ಕೇರಿಯೆಲ್ಲ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಜನರ ಗಾಢ ಮಮತೆ ಅನುಕಂಪ ಸಹಾನುಭೂತಿಗಳು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತವಾಗುವವು."ಮುಖ ಅರಳಿತು" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ 'ಮುಖವು ಹೂವಿನಂತೆ ಅಗಲವಾಯಿತು" ಎಂದರೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯ, ಸೊಬಗು ಕೆಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳದೆ ಲಕ್ಷಣಾ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವದರಿಂದ ದೊರೆವ ಪ್ರಯೋಜನಾತಿಶಯವನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವದು ಕಠಿಣ. ಅದು ಅನುಭವವೇದ್ಯವು ಮಾತ್ರ.

ದಿನ ಬಳಕೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಲಕ್ಷಣಾವ್ಯಾಪಾರ ಬಹು ಪ್ರಚುರ ವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ತೋರಿ ಬಾರದೆ ಇರದು. ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಆಶ್ರ

ಯಿಸಿದ ಮಾತುಗಳ ರೂಢಿ ಎಷ್ಟು ಬಲವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ, ಆ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಲೂ ಸಮಂಜಸವಾದ ಅರ್ಥವೇ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಮೇಯವೆ ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಹೇಳುವಂತೆ, 'ಈ ಲಕ್ಷಣಾ ವ್ಯಾಪಾರವು ವಿಶ್ವವನ್ನೇ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ' ಲಕ್ಷಣೆ ವಾಗ್ವ್ಯವಹಾರದ ನಿತ್ಯಧರ್ಮ, ಕವಿಗಳ ಕಾಮಧೇನು ಅನೇಕ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಜೀವದ್ರವ್ಯ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಎಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವೆಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಅನೇಕ ಸಲ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ, ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಮೀರಿಯೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. 'ಕೇರಿಯೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸಿತು' ವಾಕ್ಯವನ್ನೇ ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ಕೇರಿ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಡುವ ಅರ್ಥ 'ಮನೆಗಳ ಸಾಲು' ಎಂದಷ್ಟೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಯೋಜಕವಾಗಿ, ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವು ಹಣಿಕಿ ಹಾಕಿತು. ಅಧಿಕರಣ ಸಂಬಂಧದಿಂದ 'ಕೇರಿ' ಎಂದರೆ 'ಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಜನ' ಎಂದು ಅರ್ಥಗೈದೆವು. ಲಕ್ಷಣೆಯ ವ್ಯಾಪಾರವೂ ನಿಯತವಾದುದು. ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂಗತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವಷ್ಟಕ್ಕೆ ಆದರ ಪ್ರಯೋಜನ ಮುಗಿಯಿತು. ಆದರೆ 'ಕೇರಿಯೆಲ್ಲ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ "ಒಬ್ಬರನ್ನೂ ಬಿಡದೆ ಎಲ್ಲ ಜನರೂ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸಿದರು, ಅವರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಸಮನಾದ ಗಾಢಮಮತೆಯಿತ್ತು' ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವು ಇಲ್ಲ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ, ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥಗಳ ನಂತರವೂ ಪ್ರಯೋಜನ ರೂಪವಾಗಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೊಳೆಯುವ ಅರ್ಥ ಪರಂಪರೆಗೆಲ್ಲ ಶಬ್ದದ ಬೇರೊಂದು ವ್ಯಾಪಾರವೇ ಒದಗಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿ ಎಂದು ಹೆಸರು. ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿ ಅಭಿಧಾ ವೃತ್ತಿಯಂತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಹೇಳುವದಿಲ್ಲ. ಲಕ್ಷಣಾ ವೃತ್ತಿಯಂತೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂಗತಗೊಳಿಸುವ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ವಿರಮಿಸುವದಿಲ್ಲ. 'ಮಗುವಿನ ಮುಖ ಅರಳಿತು' ಎಂಬಲ್ಲಿಯ 'ಅರಳಿತು' ಎಂಬ ಪದದ ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಹೊಳೆವ ಮಗುವಿನ ಸಂತೋಷ, ಹಿಗ್ಗು, ಉಲ್ಲಾಸಗಳು ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿ, ಲಕ್ಷಣಾ ವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಇಳವಡುವದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಪ್ರತೀತಿಗೊಳಿಸುವ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯೇ ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿ. ಇದರಿಂದ ಹೊರಡುವ ಅರ್ಥವೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ.

ಒಂದು ಶಬ್ದವನ್ನು ಲಕ್ಷಣಾ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಉಪ ಗಿಸಿದ ಹಾಗೆಲ್ಲ ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನ ಹೊಳಪುಗುಂದುತ್ತದೆ. ಕಾಲಾ ದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ ವಾಚ್ಯಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಣಾವ್ಯಾಪಾರವನು 'ರೂಢಿ ಲಕ್ಷಣಾ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆಡುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಎಷ್ಟೋ ಪದಗಳು ಇವೆ. 'ಬುದ್ಧಿ ಗಿದೆ', 'ಮನ ಕುದಿಯುತ್ತದೆ' ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯ ಮಂಕು, ಇವುಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ ವಾಚ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಮೊದಲಸಲ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂ ಹೊಳೆದ ಉಜ್ವಲ ಪ್ರಯೋಜನ, ಸೊಬಗು ಕ್ರಮೇಣ ಮಾಸಿ ಇಂದು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅನುಕರಣ ಬಲದಿಂದ, ಅಭ್ಯಾಸ ಬಲದಿಂದ ಶಬ್ದಗ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವಾಗ ಪ್ರಯೋಜನದ ದೃಷ್ಟಿ ಸಾಮಾ ವಾಗಿ ಆಡುವವರಿಗೂ ಇರುವದಿಲ್ಲ; ಕೇಳುವವರಿಗೂ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ರೂಢಿಲಕ್ಷಣೆಯು, ಅಲ್ಪಪ್ರಯೋಜನದ ಲಕ್ಷಣೆಯು ವಿಚಾರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಖ್ಯವಾದುದು ಕವಿ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದಾಗ ಕ ಪ್ರಯೋಜನ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಬಹುದು. ತುಂಬಿದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ದುಶ್ಶಾಸನನು ದ್ರೌಪದಿಯ ಸೆಳೆಯಲುದ್ಯೋಗಿಸಿದಾಗ ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತ ಪತಿಗಳೈವರನ್ನು ಅವಳು 'ಪತಿಗಳೆನ್ನನು ಮಾರಿ ಧರ್ಮಸ್ಥಿತಿಯ ಕೊಂಡರು' ಎಂದು ಬುತ್ತಾಳೆ. 'ತಮ್ಮ ಧರ್ಮವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಂಡತಿಯ ಕಾಯುವ ವಿಚಾರ ಬಿಟ್ಟರು' ಎಂಬುದೇ ಈ ಮಾತಿನ ಲಕ್ಷ್ಯಾ ಇದನ್ನೇ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಅತಿಶಯ ಪ್ರಯೋಜನ ದೊರೆಯು ಲಿಲ್ಲ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮಾರಾಟವೂ, ಕೊಳ್ಳಾಟವೂ ದಿಲ್ಲ. ಹೆಂಡತಿಯ ಮಾನವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕೊಂಡರಲ್ಲ ಎಂಬ ದ್ರೌಪದಿಯ ಕಳವಳ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ರೋಷ, ಇ ಗಳೆಲ್ಲ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಪಾಂಡವರ ರೀತಿ ಅನುಚಿತವಾದುದು ಎಂಬ ಭಾವ ತಟ್ಟನೆ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ

ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪತಿಗಳೈವರ ವರ್ತನೆ, ವ್ಯಾಪಾರ ಅದೆಷ್ಟು ಹೀನವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನಾವ ಮಾತು, ಇಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಯುತವಾಗಿ ಹೇಳದು.

ನರಸಿಂಗಮೊನೆಯನೆಂಬ ದೊರೆ ಕಾಣಿಕ ಶಿಶುವಾದ ನಂಬಿಯನ್ನು ಅವನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಪಡೆದು ತನ್ನ ಮಗನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಗಮೊನೆಯರು ನಂಬಿಯನ್ನು ಅದೆಂತು ಸಲಹಿದನು, ಕಾಪಿಟ್ಟನು ಎಂಬುದನ್ನು ಹರಿಹರ ದೇವನು ಬಹು ಸುಂದರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

'....ಕುಮಾರನಂ ಕಣ್ ತೀವಿ ನೋಡಿ ತೆಗೆದಪ್ಪಿ ಮುಂಡಾಡಿ ಕೊಂಡಾಡಿ ಸವಿಗಳನೂಡಿ, ಸುಕುಮಾರತೆಯನುಡಿಸಿ, ಕಾಂತಿಗಳಂ ತೊಡಿಸಿ, ಪರಿಮಳಮಂ ಮುಡಿಸಿ, ನೇಹಮಂ ಕಾಪಿಟ್ಟು, ನೆನಹಿನೊಳು ಅಜ್ಜೊತ್ತಿ, ಮನದೊಳ್ ತೂಪಿರ್ದ, ಚೆಲುವಂ ಸಲಹುವಂತೆ..........ಸಲಹುತ್ತುಮಿರೆಯಿರೆ'.

ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣಾ ವ್ಯಾಪಾರದ ಸುಗ್ಗಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸವಿಯಾದ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಉಡುವದುಂಟು, ಸುಂದರವಾದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸುವದುಂಟು; ಹೂಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವದುಂಟು. ಆದರೆ ಸವಿಗಳನ್ನು ಉಡಿಸುವದು ಸುಕುಮಾರತೆಯ ಉಡಿಸುವದು, ಕಾಂತಿಯನ್ನು ತೊಡಿಸುವದು, ಪರಿಮಳವನ್ನೇ ಮುಡಿಸುವದು ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಬಗೆ. ಹರಿಹರನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೊಳೆಯುವಂತಹದು. ಸಂಬಂಧಮೂಲವಾದ ಲಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಕವಿ ಅಭೇದವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿರುವದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಅಲಂಕರಣದ ಲೋಕಾತಿಶಯತ್ವವೂ, ನರಸಿಂಗಮೊನೆಯರ ವಾತ್ಸಲ್ಯವೂ ವ್ಯಂಗವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದು ಪರಮಾಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ, ನೇಹಮಂ ಕಾಪಿಟ್ಟ ಚೆಲುವನ್ನು ಸಲಹುವ ಬಗೆ ಅದ್ವಿತೀಯ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಅರ್ಥ ಮಾತಿಗೆ ಮೀರಿದುದು, ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ವೇದ್ಯ.

ಹೀಗೆ ಪ್ರಯೋಜನ ಸಹಿತವಾದ ಲಕ್ಷಣೆಯಿರುವ ಕಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಇರುವಲ್ಲೆಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣೆ ಇರಬೇ

ಕೆಂದೇನಿಲ್ಲ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಸಂಗತವಾಗಿರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಸ್ಫುರಿಸಬಲ್ಲ
ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ದೂರ ದೇಶಕ್ಕೆ
ಪ್ರಯಾಣ ಹೊರಟಿರುವ ತನ್ನ ಪತಿಗೆ ಪ್ರಿಯೆ ಇಂತು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ತೆರಳು, ತೆರಳುವೊಡಿನಿಯ; ಪಥದಲಿ
ನಿನಗೆ ಮಂಗಳ ವೊದಗಲಿ
ಎಲ್ಲಿಗೈದುವೆ ನೀನು ನನಗೂ
ಅಲ್ಲೆ ಜನ್ಮವು ಲಭಿಸಲಿ.

ಇಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಸಂಗತವಾಗಿದೆ. ಇನಿಯನಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಲು ಅನುಜ್ಞೆಯನ್ನಿತ್ತು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಶುಭವಾಗಲೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಷ್ಟೇ ಹೇಳದೆ, ಅವನು ಹೋದಲ್ಲಿಯೇ ತನಗೂ ಜನ್ಮಲಭಿಸಲೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಮೊದಲ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ 'ಹೋಗು' ಎಂದು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇನಿಯನ ವಿಯೋಗದಿಂದ ತಾನು ಬದುಕಲಾರೆನೆಂದೂ, ಕಾರಣ ಅವನಿದ್ದಲ್ಲಿಯೇ ತನಗೆ ಪುನರ್ಜನ್ಮವಾಗಲೆಂದು ಬಯಸಿ, ಪ್ರಯಾಣವನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗಾದರೆ, ಇದನ್ನು ವಿಪರೀತ ಲಕ್ಷ್ಮಣಯೆಂದು ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಅಸಾಂಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅವಳ ಅಸಾಧಾರಣ ಪತಿಪ್ರೇಮ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬದುಕಲಾರೆನೆಂಬ ಭಾವ ಮುಖ್ಯವೇ ಹೊರತು ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಪ್ರಯಾಣವನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸುವದೇ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು.

'ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ' ನಾಟಕದ ಮೂರನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ವಾಸವದತ್ತೆ ಚೇಟಿಯಿಂದ ವತ್ಸರಾಜನ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತ—

ವಾಸವದತ್ತೆ—ಇಷ್ಟೇ ಸಾಕು, ಬಿಡು
ಚೇಟಿ—ಅದೇಕೆ ಸಾಕು ಎಂದು ತಡೆಯುವೆ ?

ವಾಸವದತ್ತೆ–ಪರಪುರುಷರ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕೇಳುವದು ಯುಕ್ತವಲ್ಲ. ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಅವಂತಿಕೆಯಾಗಿರುವ ವಾಸವದತ್ತೆಗೆ ಉಳಿದವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವತ್ಸರಾಜನು ಪರಪುರುಷನೇ ನಿಜ. ಕಾರಣ ಪರಪುರುಷರ ವರ್ಣನೆ ಕೇಳಬಾರದು ಎಂಬುದು ಯುಕ್ತವೇ. ಆದರೆ ಪ್ರಸಕ್ತ

ಸನ್ನಿವೇಶ ವತ್ಸರಾಜನ ಎರಡನೆಯ ಮದುವೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಇದು ವರೆಗೆ ತನ್ನ ಪತಿಯಾಗಿದ್ದ ವತ್ಸರಾಜನು ಇನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬಳ ಕೈ ಹಿಡಿಯುವದರಿಂದ, ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವನಿನ್ನು ತನಗೆ ಪರಕೀಯನೇ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಅವಳಿಗೆ ಮೂಡಿರಲು ಸಾಕು. ಸ್ತ್ರೀಗೆ ತನ್ನ ಪತಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬಳ. ಪ್ರಿಯತಮನಾಗುವ ವಿಷಯಕ್ಕಿಂತ ಅತಿಶಯ ವಿಷಾದದ ಸಂಗತಿ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬಲದಿಂದ 'ಪರಪುರುಷ' ಎಂಬ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಸಂಗತವಾಗಿಯೂ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬಲದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ; ಸ್ವಾರಸ್ಯ ವಿಶೇಷ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವೂ, ಕೆಲಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೂ ತಿಳಿದ ಬಳಿಕ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಸನ್ನಿವೇಶಾದಿಗಳ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಸಹೃದಯನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೇ ಪ್ರತೀತವಾಗಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿ, ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿ ಹಾಗು ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿ ಎಂದು ಮೂರು ಬಗೆಯ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರಗಳುಂಟು. ಇವುಗಳಿಂದ ಹೊರಡುವ ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ. ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ, ಹಾಗು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಎಂದು ಹೆಸರು. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಸಂಕೇತನದ ಮೂಲಕ ಶಬ್ದದಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ 'ವಾಚಕ' ಎಂದು ಸಂಜ್ಞೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಾಧೆ ಬಂದಾಗ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸಿ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ 'ಲಕ್ಷಕ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇನ್ನುಳಿದುದು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ. ಇದನ್ನು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶಬ್ದವೂ, ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅರ್ಥವೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರವನ್ನುಳ್ಳ ಶಬ್ದಕ್ಕಾಗಲಿ 'ವ್ಯಂಜಕ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಕವಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವಾಗದೆ, ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಅರಿವಿಗೆ ನಿಲುಕುವದೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ. ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಉಂಟೆಂದು ಅರಿಯುವದೆಂತು ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಹೃದಯತೆ, ಪ್ರತಿಭೆ ಬೇಕು. ಇದರರ್ಥ ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ತಮ್ಮ

ಚಾತುರ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದು ಎಂದ
ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನೇನೂ ವಾಚಕನು ಊಹಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ವಾ
ಹಿಂದೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ತಾನೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸಹೃದಯತೆಯ
ಅರಿಯಬೇಕು ಅಷ್ಟೆ. ಸಂದರ್ಭದ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಮಾತನಾಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಮಾ
ನಾಡಿದ ರೀತಿ, ಬಳಸಿದ ಶಬ್ದ ವಿಶೇಷ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಣ
ತಂದುಕೊಂಡು, ಅವುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಊ
ಬೇಕು. ಹೀಗೆ ದಾರಿ ಹಿಡಿದು ಸಾಗುವ ಭಾವುಕನಿಗೆ ಕವಿಹೃದ್ಗತ
ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ತಟ್ಟನೆ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಸವಿ ತುಂಬಿದ ಕ
ನಂತೆ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇದಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ—೧೬

ಒಂದು ಅರ್ಥವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಹೊಳೆದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಮ
ಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆದು ತನ್ನಲ್ಲೇ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದೆಂಬ ನಿಶ್ಚಯವೇನ
ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅದನ್ನು ಅರಿತ ಮೇಲೂ ಮನಸ್ಸು ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿ
ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಾದಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವದು. ಹೀಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ
ಪ್ರಧಾನ, ಅಪ್ರಧಾನ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯದು. ಹಿಂದಿನ ಉದಾ
ಣೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದಿತು. ಈಗ ಅಪ್ರಧಾನ ವ್ಯಂ
ರ್ಥಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡೋಣ. 'ಪಂಚರಾತ್ರ'
ಗೋಗ್ರಹಣ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರನೂ ಬೃಹನ್ನಳೆಯೂ ಹೋಗಿ
ವರ ಮೇಲೆ ನಡೆಸಿದ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಭಟನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ—

'ಕರಿದೆನಿಸಿದನ ದಂತಿಘಟೆ ಪಿಂಗಳಮಾದುದು ಬಾಣಪಾತದಿಂ'.....
ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಆನೆಗಳ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣ ಮುಚ್ಚಿ ಹೋಗುವ
ಅವುಗಳ ಮೇಲೆಲ್ಲ ರಕ್ತ ಸಿಡಿಯಿ' ಎಂಬುದು ಮೇಲಿನ ಮಾತಿನ ವ್ಯಂ
ರ್ಥವು ಧನುರ್ಧರರ ಕೈಚಳಕು 'ಬಾಣಗಳ ಸುರಿಮಳೆ, ಯುದ್ಧದ ಭ

ಣತ್ತೆ, ಉಕ್ಕಿಹರಿವ ರಕ್ತದ ಹೊನಲು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನ ರಮಿಸದೆ 'ಕಪ್ಪಾಗಿರುವ ಆನೆಗಳ ದೇಹ ಪಿಂಗಳವಾಯಿತು' ಎಂಬ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಮರಳಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಸೊಗಸನ್ನ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಹೀಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಗೌಣವಾಗಿರುವಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ "ಗುಣೀ ಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು.

ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದಾಗ, ಅಂದರೆ ವ್ಯಂಜಕವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮನೋಹರವಾಗಿದ್ದಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ "ಧ್ವನಿ"ಯೆಂದು ಹೆಸರು ವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಒಂದು ಒಳಭೇದ ಧ್ವನಿ ಯಾವಾಗಲೂ ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ. ಆದರೆ ವ್ಯಂಗವು ಮಾತ್ರ ಯಾವಾಗಲೂ ಧ್ವನಿಯಾಗಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು, ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವವೇ ಪರಮ ಪ್ರಮಾಣವು. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನುಮೀರಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರತೀತವಾಗಿ ಅದರ ರಮ್ಯತೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಒಲಿಯುತ್ತದೆ ಅದರ ಪರಿಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಆಹ್ಲಾದಮಯ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತ ಮನಸ್ಸು ಎಲ್ಲಿ ನೆಲಸುತ್ತದೋ ಅದೇ ಪ್ರಧಾನ. ಯಾವದಾದರೂ ಕಾರಣದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೇ ಸುಂದರವೆಂದು ತೋರಿದರೆ ಮನಸ್ಸು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಮರಳುತ್ತದೆ. ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಬೇರೊಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಹರಿಯಬಹುದು. ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗುವದು ಹೀಗೆಯೇ. ಈ ಬಗೆಯ ಮಾನಸಿಕ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಅತಿಕ್ಷಿಪ್ರ ಅದನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ, ವಿಭಜಿಸಿ ನೋಡುವದು ಕಷ್ಟ. ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದವು ಅಖಂಡವಾಗಿ ಅನನ್ಯ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ನಡೆಯತಕ್ಕದ್ದು. ಯಾವ ಬಗೆಯ ಅರ್ಥ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವದೆಂಬುದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದದಲ್ಲಿ ಮೇಲುಕೀಳು ಎಂಬ ತಾರತಮ್ಯ ಉಂಟಾಗುವದು.

ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವದು ಬಹು ಪ್ರಯಾಸದ ಕಾರ್ಯವು; ನೀರಸವಾದುದು. ಹೀಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು

ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅದರ ಅರಿವನ್ನು ಸ
ಯನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಬಿಡುವದೇ ಲೇಸು. ಇನ್ನೆಷ್ಟೋ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ
ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವದೇ ಶಕ್ಯವಾಗದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ
ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡ
ರನ್ನನ "ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ" ಬರುವ ಪ್ರಸಂಗವಿದು. ದುರ್ಯೋ
ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಮಿಕ್ಕ
ಮೂದಲಿಕೆಗಳು ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕವಾದ ಬಳಿಕ ಭೀಮ ಉಪಾ
ಕ್ತಿಗಳಿಂದ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಹಂಗಿಸಿ ಸಿಂಹನಾದ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ
ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು—

ಆ ರವಮಂ ನಿರ್ಜಿತ ಕಂ-
ಠೀರವರವಮಂ ನಿರಸ್ತ ಘನರವಮಂ ಕೋ-||
ಪಾರುಣ ನೇತ್ರಂ ಕೇಳ್ದಂ-
ನೀರೊಳಗಿರ್ದುಂ ಬೆಮರ್ತನುರಗ ಪತಾಕಂ ||

ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭೀಮನ ಧ್ವನಿ ಹೇಗಿತ್ತು, ಅದನ್ನು
ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಏನಾಯಿತು ಎಂಬ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕವಿ
ಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಿಂಹದ ಗರ್ಜನೆಯನ್ನೂ ಮೋಡದ ಮೊಳಗನ್ನೂ
ಸಿದ ಭೀಮನು ಆರ್ಭಟವು "ವಿಭಾವ" ಕೊಳದ ತಳದ ನೀರಿನ ಶೈತ್ಯ
ಕೂಡ ಮೀರಿದ ಕಾವು ದುರ್ಯೋಧನನ ದೇಹದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹಬ್ಬಿ ಅವನ ಮೈ
ರಿದುದು "ಅನುಭಾವ". ಇಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವಾಗಿರುವ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗ
ಅರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ, ದುರ್ಯೋಧನನಲ್ಲಿ ಧಗ್ಗನೆ ಉರಿದೆದ್ದ ಕ್ರೋ
ಅದರ ಅತಿಶಯತೆಯು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗು
ಯತೆಯ ಬಲದಿಂದ ನಮಗೆ ರೌದ್ರರಸದ ಅನುಭವ, ಆಸ್ವಾದವಾಗು
ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಗೆ ರೌದ್ರರಸವೇ ವಿಶ್ರಾಂತಿಸ್ಥಾನ. ಕವಿಯು ವ
ಯಲ್ಲಿ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೆ ದೊರಕು, ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ
ವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನೂ ವಾಚ್ಯವಾಗಿಸಿದ್ದರೆ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ಇಂಬಿರಲಿಲ್ಲ
ಧ್ವನಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ರೌದ್ರರಸದಲ್ಲಿ
ಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಬದಲು "ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಕ್ರೋಧವುಂಟಾಯಿ

ಎಂದು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಈ ಅತಿಶಯ ಪ್ರಯೋಜನ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರ ಲಿಲ್ಲ "ಕ್ರೋಧ" ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಒಂದು ಸಂಜ್ಞೆಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅದು ದುರ್ಯೋಧನನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿಸದು. ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಭಾವಾನುಭವಗಳು ಸ್ಫುಟವಾಗಿದ್ದು ಉಜ್ವಲವಾಗಿವೆ. ಅದ ರಿಂದಾಗಿ ರಸವು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ತಣ್ಣೀರಿ ನೊಳಗೂ ವೈ ಜೆವರಿತೆಂಬ ಅನುಭಾಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಂಜಕ ಯಾವು ದಿದೆ! 'ಉರಗಪತಾಕ' ನೆಂದು ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಹೇಳಿದುದೂ ಅನು ಭಾವಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಸವೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ. ಇದಕ್ಕೆ ರಸಧ್ವನಿ ಎಂದು ಹೆಸರು. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೆಲ್ಲವೂ ರಸವೇ ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು ಆನಂದ ವರ್ಧನನ 'ವಿಷಮ ಬಾಣಲೀಲೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಾಕೃತ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಆಯ್ದ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು ಕಾಮದೇವನು ಅಸುರರ ಮೇಲೆ ದಾಳಿಯಿಟ್ಟುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದು ವರ್ಣಿಸ ಲಾಗಿದೆ.

ಸಿರಿ ಯೊಡ ಹುಟ್ಟಿದ ರತ್ನವ ಸೆಳೆಕರು
ವೊಂದೆ ಲಾಲಸೆಯ ಹೃದಯವನು
ಪ್ರಿಯೆಯರ ಬಿಂಬಾಧರದಲಿ ದೈತ್ಯರಿ
ಗಿಂಬುಗೊಳಿಸಿದನು ಕಸುಮೇಷು.

ಸಮುದ್ರದಮಥನದಲ್ಲಿ ಸಿರಿಯೊಡನೆ ಹುಟ್ಟಿದ ರತ್ನಗಳನ್ನು ಪಡೆಯ ಬೇಕೆಂಬ ತವಕವುಳ್ಳ ಅಸುರರ ಹೃದಯವನ್ನು ಪ್ರಿಯೆಯರ ಬಿಂಬಾಧ ರಗಳನ್ನು ಸವಿಯುವಲ್ಲಿ ಕುಸುಮಾಯುಧನು ತೊಡಗಿಸಿದನು, ಎಂಬುದು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ ಇಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲುವದಿಲ್ಲ. ಅನರ್ಘ ರತ್ನ ಗಳಲ್ಲಿ ಆಸೆಯುಳ್ಳ ಅಸುರರು ಬಿಂಬಾಧರಗಳ ಸವಿಯಲ್ಲೇ ತೃಪ್ತರಾದುದು ಎಂತು ? ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ತಟ್ಟನೆ ಅವೆರಡರಲ್ಲೂ ಇರುವ ಸಾದೃಶ್ಯ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ರತ್ನದಂತೆಯೇ ಈ ತುಟಿಯೂ ರಮ್ಯ, ಉತ್ಕರ್ಷ ಎಂಬರ್ಥ ಪ್ರತೀತವಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ಪರಿಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಅಸುರರ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಈ ಅಧರದೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆದು ಮದ ನನು ಅವರನ್ನು ಜಯಿಸಿದನು ಎಂಬುದೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ

ಮನಸ್ಸು ರತ್ನ ಹಾಗು ಬಿಂಬಾಧರಗಳ ಸಾದೃಶ್ಯದೆಡೆಗೇ ಸೆಳೆಯಲ್ಪಡು ತ್ತವೆ. ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳದೇ, ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರದ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿಸಿರುವದರಿಂದ ಇದನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯೋಪಮೆ ಎಂದು ಹೇಳ ಬಹುದು. ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಆಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ನೆಲೆಸುವದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಉಪಮಾಧ್ವನಿಯೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಒಗೆಯಧ್ವನಿಗೆ "ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿ" ಎಂದು ಹೆಸರು. ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯಾಪಾರದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿರುವ ಅಲಂಕಾ ರಕ್ಕೂ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯೆ ಬೀಜ. ಇದು ವಾಚ್ಯವಾಗದೇ ಧ್ವನಿತವಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ಸಹೃದಯನ ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ಪ್ರಚೋದನೆ ಉಂಟಾಗ ಅಲಂಕಾರ ಸೊಗಸು ಹಲವು ಮಡಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಉಪಮೆಯಂತೆ ಇನ್ನುಳಿದ ಅಲಂಕಾರ ಗಳೂ ಧ್ವನಿತವಾಗಬಹುದು.

ಧ್ವನಿತವಾದ ಅರ್ಥ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ರಸಧ್ವನಿಯೂ ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿಯೂ ಅಲ್ಲದಿರುವದಕ್ಕೆಲ್ಲ "ವಸ್ತುಧ್ವನಿ"ಯೆಂದು ಹೆಸರು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ನೋಡುವಾ. ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ "ಕಲ್ಕಿ"ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳಿವು.

"ಕಲ್ಕಿ ! ಕಲ್ಕಿ !" ಎನ್ನುತ ಚೀರಿ
ಕನಸೊಡೆದೆದ್ದ
ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯ ನಿದ್ದೆ

ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಕಿಯ ಕರಾಳ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಸಿರಿ ವಂತರ ರಕ್ತಕುಡಿದು, ತಿಂದೂ ತಣಿಯದ ಅವನು ಕವಿಯತ್ತ ನುಗ್ಗು ತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕವಿ ಚಿಟ್ಟನೆ ಚೀರಿ ನಿದ್ದೆಯಿಂದ ಏಳುತ್ತಾನೆ. ಕನಸು ಒಡೆದಿದೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯ ನಿದ್ದೆ ? " ಎಂಬುದು ಕವಿಯಿಂದ ಹೊರಟ ಉದ್ಗಾರ ಇಂತಹ ಭಯಂಕರ ಕನಸನ್ನು ಕಂಡಮೇಲೆ ನಿದ್ದೆ ಬಾರದು, ಎಂಬುದು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥ ಮುಗಿದಿದ್ದರೆ ಮುಕ್ತಾಯ ಸಪ್ಪೆನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಕವಿಯು ಕಂಡ ಕನಸನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದವರಿಗೆ . ಇಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತವಾದ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥ ಧ್ವನಿತವಾಗು ತ್ತದೆ "ನಿದ್ದೆ" ಎಂದರೆ ನಿಜವಾಗಿ "ಮನಸ್ಸಿನ ನೆಮ್ಮದಿ". ಕನಸಿನದುರಂತ

ಚಿತ್ರ ಲೋಕದ ವಿಷಮಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ಒಗಿಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ದುಃಖ ದುರಿತಗಳ ಘೋರ ಸ್ವರೂಪ ಮನವರಿಕೆಯಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನ ನೆಮ್ಮದಿ ಹಾರಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ 'ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯ ನಿದ್ದೆ ?' ಎಂಬುದರ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಹೀಗಿದೆ. ನಿದ್ದೆ ಹೋಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವದು ಕವಿಯ ಪ್ರಕೃತ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ ಮನಸ್ಸಿನ ನೆಮ್ಮದಿ ಹಾರಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿತಗೊಳಿಸುವದೇ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನ. ಇದೇ ಇಲ್ಲಿಯ "ವಸ್ತುಧ್ವನಿ"

ವಸ್ತುಧ್ವನಿ, ಅಲಂಕಾರ, ರಸಧ್ವನಿ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸುವದು ಅತಿ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಕ್ರಮ. ಅದುಕೂಡ ವ್ಯಂಜಕವನ್ನು ಗಮನಿಸದೇ ಕೇವಲ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ ಮಾಡಿದ ವಿಭಜನೆಯಿದು. ವ್ಯಂಜಕವಿಲ್ಲದೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಲಕ್ಷಣಾವ್ಯಾಪಾರವೂ, ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅಭಿದಾ ವ್ಯಾಪಾರವೂ ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಡಬಹುದು. ಕೆಲವುವೇಳೆ ಶಬ್ದವೂ ಕೆಲವುವೇಳೆ ಅರ್ಥವೂ ಮುಖ್ಯವ್ಯಂಜಕವಾಗಿರಬಹುದು ಈ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ವೈವಿಧ್ಯ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯ ವ್ಯಂಜಕಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಭಾಗಮಾಡುತ್ತ ಹೋದಂತೆಲ್ಲ ಪ್ರಭೇದಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತವೆ. "ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ"ದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವ ಮೂಲವಿಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಧ್ವನಿ

- ಅವಿವಕ್ಷಿತವಾಚ್ಯ [ಲಕ್ಷಣಾ ಮೂಲ]
  - ಅರ್ಥಾಂತರ ಸಂಕ್ರಮಿತ ವಾಚ್ಯ
  - ಅತ್ಯಂತ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಚ್ಯ
- ವಿವಕ್ಷಿತಾನ್ಯಪರವಾಚ್ಯ [ಅಭಿಧಾಮೂಲ]
  - ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯ ಕ್ರಮ
  - ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ [ಅನುರಣನ]
    - ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲ
    - ಅರ್ಥ ಶಕ್ತಿಮೂಲ

SRI JAGADGURU VISHWARADHYA
JNANA SIMHASAN JNANAMANDIR
LIBRARY
Jangamawadi Math, Varanasi

ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಹೊರಡುವ "ಅವಿವಕ್ಷಿತ ವಾಚ್ಯ" ಧ್ವನಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲು ನೋಡೋಣ. ಲಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಜಹಲ್ಲಕ್ಷಣಾ, ಜಹಲ್ಲಕ್ಷಣಾ ಎಂದು ಎರಡು ಭೇದಗಳಿರುವವು ಈ ಭೇದಗಳನ್ನನು ಸರಿಸಿ ಅರ್ಥಾಂತರಸಂಕ್ರಮಿತವಾಚ್ಯ, ಅತ್ಯಂತತಿರಸ್ಕೃತವಾಚ್ಯ ಎಂದು ಎರಡು ಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಅರ್ಥಾಂತರ ಸಂಕ್ರಮಿತವಾಚ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಾಧೆ ತಟ್ಟಿದರೂ ಅದನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನೂ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಯೋಜನವೇ ಧ್ವನಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಿಂದ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಅರಸು ಯಶೋಧರನಿಗೆ ಹೆಂಡತಿ ಅಮೃತವತಿಯ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹ ಮೂಡಿದೆ. ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಅವಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲೆಂದು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಮಾವುತನೊಂದಿಗೆ ಆಡುವ ಮಾತು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಕಂಡು ಕುದಿವ ಯಶೋಧರನನ್ನು ಕವಿ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ—

ಆಗಳ್ ಬಾಳ್ ನಿಮಿರ್ದುದು, ತೋಳ್
ತೂಗಿದುದು, ಮನಂ ಕನಲ್ದುದ....... |

ಇಲ್ಲಿ "ಆಗ ಕತ್ತಿ ಮೇಲಕ್ಕೆದ್ದಿತು, ತೋಳು ತೂಗಿತು" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಕತ್ತಿ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಮೇಲಕ್ಕೇಳದು ತೋಳು ತೂಗದು ಕಾರಣ 'ಯಶೋಧರನು ಕತ್ತಿ ಎತ್ತಿದನು, ತೋಳನ್ನು ತೂಗಿದನು' ಎಂಬುದು ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ. ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳದೆ ಲಕ್ಷಣಾಮೂಲಕ ಹೇಳಿದುದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಪ್ರಯೋಜವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ದ್ರೋಹಿಯಾದ ಅಮೃತವತಿ ಹಾಗು ಜಾರನ ವ್ಯವಹಾರ ಕಂಡು ಅದೆಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ರೋಷವುಂಟಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ, ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕತ್ತಿ ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಮುಗಿಸಿಬಿಡಲು ತಾನಾಗಿಯೇ ಮೇಲೆದ್ದಿತು, ಅವನಿಗೆ ಅರವಿಲ್ಲದೆಯೆ ತೋಳು ತೂಗಿತು. ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಹಿಂದಿನ ಅವನ ಮನೋಭಾವದ ಪರಿಭಾವನೆಯಲ್ಲಿಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿದೆ. ಇದುವೆ ಧ್ವನಿ.

ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಭೀಮನಿಂದ ಪ್ರಹರಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಊರುಭಂಗವನ್ನು ಹೊಂದಿ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದ ದುರ್ಯೋಧನನ

ಬಳಿ ಅವನ ಮಗ ದುರ್ಜಯು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ ಭಾಸನ 'ಊರುಭಂಗ' ದಿಂದ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ–

ದುರ್ಜಯ–ಮಹಾರಾಜನು ಹೋಗುವದೆಲ್ಲಿಗೆ ?
ದುರ್ಯೋಧನ- ನೂರು ಮಂದಿ ತಮ್ಮಂದಿರ ಹಿಂದೆ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ.
ದುರ್ಜಯ- ನನ್ನನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡುಹೋಗು
ದುರ್ಯೋಧನ–ಹೋಗು ಮಗು, ಹೀಗೆಂದು ವೃಕೋದರನನ್ನು ಕೇಳು.

ಇಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ ದುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ಮುಗ್ಧ ಮಗು ವಿನ ಮಾತಿನಿಂದ ಕರುಣ ರಸ ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡಿದೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ ಕೊನೆಯ ಮಾತನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ. 'ಹೀಗೆಂದು ವೃಕೋದರನನ್ನು ಕೇಳು' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕೇವಲ "ಭೀಮಸನನ್ನು" ಎಂಬ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಿದೆಯಷ್ಟೆ ಭೀಮ ನೆಂಬ ಒಬ್ಬವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಊಹಿಸಿರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಹೊರಡುವದಿಲ್ಲ. ನನ್ನನ್ನೂ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗು, ಎಂಬ ಬಾಲಕನ ಮಾತಿಗೆ ಈ ಮಾತು ಸಮಂಜಸವೂ ಆಗದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂದರ್ಭ ನೋಡಬೇಕು. ತೊಡೆಯೇರಲು ಬಂದ ಮಗನನ್ನು ದುಃಖದಿಂದ ತಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ "ಇನ್ನು ಈ ಪೀಠ ನಿನಗೆ ದೊರೆಯದು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ದುರ್ಯೋಧನನು ತಮ್ಮಂದಿರೊಂದಿಗೆ ಯಮಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹಸುಳೆ ದುರ್ಜಯನನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ದೆಂತು ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ. ಅರ್ಥ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. "ಭೀಮನನ್ನು ಕೇಳು ಹೋಗು" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಿದೆ. ಕೌರವರನ್ನೆಲ್ಲ ನಾಶ ಮಾಡಿದವನು. ಭೀಮನಷ್ಟೆ. ನೂರೊಂದು ಜನ ಕೌರವರನ್ನು ಕೊಂದ ಭೀಮನೇ ಈ ಕುರುವಂಶದ ಕುಡಿಯನ್ನೂ ಯಮಸದನಕ್ಕೆ ಅಟ್ಟಬೇಕು' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಭೀಮನ ನಿರ್ದಯತೆ, ಕ್ರೌರ್ಯಗಳು ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಹಸುಳೆ ಯನ್ನೂ ಸಂಹರಿಸುವ ಹೇಯಕಾರ್ಯ, ಕ್ರೂರತನ ಭೀಮನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಿದೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಪರಂಪರೆಯೂ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ

ಕರುಣರಸವನ್ನೇ ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ 'ಭೀಮನನ್ನು ಕೇಳ ಹೋಗು' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಲಕ್ಷಣಾ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಿಂತಿದೆ. ಕಾರಣ ಇದು ಅರ್ಥಾಂತರ ಸಂಕ್ರಮಿತ ವಾಚ್ಯಧ್ವನಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ.

ಅತ್ಯಂತ ತಿರಸ್ಕೃತ ವಾಚ್ಯಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಸಂಗತ್ತವಾಗಿರುತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ರಾಘವಾಂಕನ "ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ"ದಿಂದ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಚಂದ್ರಮತಿ ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ಒತ್ತಿಟ್ಟು, ಮಗನನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಮಸಣಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಅರ್ಧ ಸುಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಸಿಡುಗೆ ಒಟ್ಟಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಮಗನ ಶವವನ್ನು ಇಟ್ಟು ಅಗ್ನಿ ಸ್ಪರ್ಶಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧಳಾಗುತ್ತಾಳೆ ತಾಯಿಕರುಳು; ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಒಳಗಿನ ದುಃಖ ಹೊರ ಉಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಆ ಅಳುವಿಗೆ ಎಚ್ಚತ್ತು ಧಾವಿಸಿ ಜರೆಯುತ್ತ ಬಂದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಚಿತೆಯಮೇಲಿನ ಶವವನ್ನು ಹಿಂಗಾಲ್ಪಿಡಿದು ಬಿಸುಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅದನ್ನು ನೋಡಲಾರದೆ ಚಂದ್ರಮತಿ "ಬಿಸುಡದಿರು ಬಿಸುಡದಿರು ಬೇಡ ಬೇಡ, ಅಕಟಕಟ ಹಸುಳೆನೊಂದಿಹನು.........ಇವನು ಎನ್ನ ಮಗನಲ್ಲ, ನಿನ್ನಸಿಸುವಿನೋಪಾದಿ ಸುಡಲು ಅನುಮತವನಿತ್ತು ರಕ್ಷಿಸು, ಕರುಣಿ' ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಹಸುಳೆನೊಂದಹನು' ಹಾಗು 'ಇವನೆನ್ನ ಮಗನಲ್ಲ, ನಿನ್ನ ಸಿಸುವಿನೋಪಾದಿ' ಎಂಬ ಎರಡು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾ. ಮರಣವನ್ನಪ್ಪಿದ ಸಿಸುವಿಗೆ ನೋವಾಗದು ಅಸಂಗತ. ಅಗ್ನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಲು ಸಿದ್ಧಳಾದ ಚಂದ್ರಮತಿ ಹೀಗೆ ಮಾತಾಡುವದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲವೆ! ಮಗನ ಮೇಲಿನ ಅತಿಶಯವಾದ ಪ್ರೀತಿ ವ್ಯಾಮೋಹಗಳಿಂದುಂಟಾದ ದುಃಖಾತಿರೇಕದಲ್ಲಿ ನೈಜ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವು ಮರೆಯಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೆ ಬಿಸುಡಿ ಒಗೆವುದನ್ನು ನೋಡಲಾರದೆ "ಹಸುಳೆ ನೊಂದಹನು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ, ಪುತ್ರ ಶೋಕದಲ್ಲಿ ಅವಳ ವಿವೇಚನಾಶಕ್ತಿ ಮಂಕಾಗಿದೆ ಈ ಅವಳ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಕರುಣ ರಸ ಪೋಷಣಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಸಂಗತವಾದರೂ ಲಕ್ಷಣಾ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಜನವುಂಟು. "ಇವನು ಎನ್ನ ಮಗನಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿಯೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಅಸಂಗತವೇ ಹೀಗೆ ತಾಯಿಯಾದವಳು

ಯಾವಳೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾರಳು; ಕುಲವ ನೋಡದೆ ಬೇಡಿ ಕೊಳ್ಳಲಾರಳು. ಮಗನ ಶವ ಸುಡಬಂದ ಚಂದ್ರಮತಿಗೆ ಆ ಕಾರ್ಯ ನೆರವೇರಿ ಸುವಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷವಿದೆಯೇ ವಿನಾ, 'ಈ ಹಸುಳೆ ತನ್ನ ಮಗ ಕೀಳು ಕುಲದ ವನನ್ನು ಬೇಡುವದೆಂತು ?' ಎಂಬ ವಿಚಾರವಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತಿನಿಂದ ಮಸಣ ಕಾಯುವವನ ಅಂತಃಕರಣ ಕರಗಿಸುವ ಯತ್ನವಿದೆ. ಚಂದ್ರಮತಿಯು ಒಂದೊಂದು ಮಾತೂ ಅವಳ ಕರುಣಾಜನಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ 'ನಿನ್ನ ಶಿಸುವಿನೋಪಾದಿ' ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅವಳ ಮನ ದಲ್ಲಿ ಅದೆಂತಹ ಕಳವಳ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಬೇಕು. ಇದಿರು ನಿಂತವನು ಮಗುವಿನ ನಿಜವಾದ ತಂದೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನೇ ಎಂಬುದು ಅವಳಿಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಈ ಮಾತಿನ ಅಸಾಂಗತ್ಯ ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಷಮ ಘಟನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ ವಿಗತ ಸಪ್ತದ್ವೀಪ ಅಧಿಪತಿಯ ಪತ್ನಿ ಚಂದ್ರಮತಿ 'ರಕ್ಷಿಸು ಕರುಣಿ' ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ, ಮಾತು ಕೂಡ ಲಕ್ಷಣಾವ್ಯಾಪಾರದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಯೋಜಕವಾಗಿವೆ. ಒಟ್ಟು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬಹು ಭಾಗದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ತಿರಸ್ಕಾರ ಹೊಂದಿ ಲಕ್ಷಣಾ ವೃತ್ತಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಅತಿಶಯವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿ ಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೂ ಒಮ್ಮುಖವಾಗಿ ಕರುಣರಸದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವ ಸ್ಥಾನ ಹೊಂದುತ್ತವೆ.

ಈಗ ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿ ಮೂಲವಾದ 'ವಿವಕ್ಷಿತಾನ್ಯ ಪರವಾಚ್ಯ'- ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಇಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವು ತಿರಸ್ಕೃತವಾಗುವದಿಲ್ಲ, ಸಂಗತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತನ್ನಲ್ಲೇ ವಿಶ್ರಾಂತವಾಗದೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಉಪಾದೇಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಕಾರಣ ಇದನ್ನು 'ವಿವಕ್ಷಿತ' ಹಾಗೂ 'ಅನ್ಯ ಪರ' ಎಂದು ಹೇಳುವದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯ ಕ್ರಮಧ್ವನಿ ಹಾಗು ಅನುರಣನ ಧ್ವನಿ ಎಂದು ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳು.

ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಗಳನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ರಸಪ್ರತೀತಿ ಉಂಟಾಗುವದು. ವ್ಯಂಜಕಗಳಿಗೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೂ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವಾದರೂ ಅಂತರವು ವಸ್ತುತಃ ಇರಬೇಕು ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದು ಅತ್ಯಲ್ಪ,

ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯಂಜಕ, ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಪೌರ್ವಾಪರ್ಯವು ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿದರೂ ಗೊತ್ತಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಗಳಿಂದ ರಸದ ಅರಿವು ಹೇಗುಂಟಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಗೊತ್ತು ಮಾಡುವದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದಕಾರಣ ರಸವೇ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ವಿಶೇಷ ರೂಪ ವಾದ ಧ್ವನಿಗಳಿಗೆ 'ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯ ಕ್ರಮ, ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. 'ರಸ' ಈ ಪದವನ್ನು ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ಕರುಣ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸು ವಂತೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ತಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆಯೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ರನ್ನನ 'ಆರವಮುಂ...........ನೀರೊಳಗಿರ್ದುಂ ಬೆವರ್ತನುರಗಪತಾಕಂ' ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ರುವ ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವಗಳಿಂದಾಗಿ ಅದೆಂತು ರೌದ್ರರಸವು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತೆಂಬುದುದನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು. ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾಯಿ ಉತ್ಕರ್ಷಗೊಂಡು ರೌದ್ರರಸದಲ್ಲಿ ಮನವನ್ನು ಮುಳುಗಿಸುವದರಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು ರಸಧ್ವನಿಯೆಂದು ಹೇಳಿದುದು.

ಸಂಲಕ್ಷ್ಯ ಕ್ರಮ ಅಥವಾ ಅನುರಣನ ಧ್ವನಿ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರಿ ಸೋಣ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯಾದ ಒಳಿಕ ಧ್ವನಿಯ ಅಲೆಗಳಂತೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾ ರ್ಥವು ಅನುರಣನವಾಗುವದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಅನುರಣನ ಧ್ವನಿಯೆಂದು ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ವ್ಯಂಜಕ ವ್ಯಂಗಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಪೌರ್ವಾಪರ್ಯವು ಇಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುವದರಿಂದ ಸಂಲಕ್ಷ್ಯ ಕ್ರಮವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ ಇದು ಸಂಲ ಕ್ಷ್ಯ ಕ್ರಮವಾದ ಕಾರಣ ರಸಧ್ವನಿಯಾಗದು; ವಸ್ತುಧ್ವನಿಯೋ ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿಯೋ ಆಗಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲೂ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಒಳಭೇದಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಶಬ್ದ ಶಕ್ತಿಮೂಲ ಧ್ವನಿ. ಕವಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯ ದತ್ತರ 'ಮೂವತ್ತುಮೂರು ಕೋಟಿ' ಕವನದಲ್ಲಿಯ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಭಾರತಮಾತೆಯು ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ-

ಮೂವತ್ತುಮೂರು ಕೋಟಿ ಮೂವತ್ತುಮೂರು ಕೋಟಿ
ಬಯಕೆಗಳು ಬಸಿರುಗಳು ಹಡೆದದ್ದು ಹಿಂಗಿದ್ದು
ಮೂವತ್ತುಮೂರು ಕೋಟಿ !

ಸೂಲಗಳು

ಮೂವತ್ತುಮೂರು ಕೋಟಿ !!

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಸೂಲಗಳು' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿರಿ. ಬಸಿರು, ಬಯಕೆ ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳ ಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಭಾರತಮಾತೆ ಹೆತ್ತ ಮೂವತ್ತುಮೂರು ಕೋಟಿ 'ಮಕ್ಕಳು' ಎಂಬ ಅರ್ಥ ತಟ್ಟನೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. 'ಸೂಲಗಳು' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಶೂಲಗಳು' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವಿದೆ 'ಇವು ಮೂವತ್ತುಮೂರು ಕೋಟಿ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲ; ನನ್ನನ್ನಿರಿವ ಶೂಲಗಳು' ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಹೊಳೆದು, ಸಾದೃಶ್ಯಸಂಬಂಧದಿಂದಾಗಿ ರೂಪಕಾಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತದೆ ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಹೊಳೆವುದು 'ಶೂಲಗಳು' ಎಂಬ ಶಬ್ದದಿಂದಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ಕಾರಣ ಇದನ್ನು ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ ಮೂಲಧ್ವನಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅರ್ಥದ ಅಪೇಕ್ಷೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಶಬ್ದದಿಂದ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಅರ್ಥವು ಪ್ರತೀತವಾಯಿತೆಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗವು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲಾಧಾರವಾಗಿದೆ. ಈ ಶಬ್ದ ವಿಶೇಷದಿಂದ ಹೊರಡುವ ಅರ್ಥವು ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಎಂಬುದೇ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದ ಮಾತು. ಇನ್ನು ವಿವಿಧಾರ್ಥವನ್ನುಳ್ಳ ಪದದಿಂದಾಗಿ ತೋರುವ ಈ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಶ್ಲೇಷವೆಂದೇಕೆ ಹೇಳಕೂಡದು, ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ಲೇಷ ಪದದ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ವಾಚ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬಾರದು. ಎಲ್ಲವೂ ವಾಚ್ಯವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ ಮೂಲಧ್ವನಿಯಲ್ಲಾದರೆ ಪ್ರಕರಣಾದಿಗಳ ಬಲದಿಂದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ನಿಯನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಬಳಿಕ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗತಕ್ಕ ಅರ್ಥವು ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿಯಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದನ್ನು ಧ್ವನಿಯೆಂದು ಗಣಿಸಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮಿಕ್ಕದ್ದಲ್ಲವೂ ಶ್ಲೇಷದ ವಿಷಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಮ್ಮಟನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲವು ಯಾವಾಗಲೂ ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿಯೇ ಆಗಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಅದು ವಸ್ತು ಧ್ವನಿಯೂ ಆಗಬಹುದು.

ಶ್ಲೇಷದ ತೊಡಕಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

“ಗದಾಯುದ್ಧ”ದಲ್ಲಿ ಭೀಮನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂ ಚಡಪಡಿಸುತ್ತ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಹೊರಡುವ ಪ್ರಸಂಗ ......ಆ ಕುರುಧರೆಯೊಳ್ ಕುರುಪತಿಯ ನರಸಿದಂ ಪವನಸುತಂ ‘ಎಂ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ ಇಲ್ಲಿ ಕುರುಧರೆ, ಕುರುಪತಿ ಎಂಬ ಪದಗಳ ಬದ ಪರ್ಯಾಯ ಪದವಾದ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರೆ ಈ ಪದಗಳಲ್ಲಿರುವ ಧ್ವನಿ ಯೆಲ್ಲ ನಷ್ಟವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಶಬ್ದಗಳ ವ್ಯಂಜಕ ಶಕ್ತಿ ಅತಿಶಯ ವಾಗಿದೆ ಕುರುರಾಜ್ಯದ ಅಧೀಶ್ವರನನ್ನು ಅವನು ಆಳುವ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಭೀಮಸೇನನ ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಿತೆಂಬುದು ಕುರುರಾಜನ ಹೀನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗಿ ಮನಸ್ಸ ಸೆರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಅನುರಣನ ಧ್ವನಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಭೇದವೇ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಮೂಲ ಧ್ವನಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಎರಡು ಬಗೆ ಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಮೊದಲನೆಯದಕ್ಕೆ “ಗಾಥಾಸಪ್ತಶತಿ”ಯ ಒಂದು ಪದ್ಯದ ಅನುವಾದ ವಿಂತಿದೆ—

ಅಯ್ಯೋ ಗದ್ದೆಗೆ ನಾನು ಹೋಗೆನು, ನೆಲ್ಲನು
ತಿಂದುಕೊಳ್ಳಲಿ ಗಿಳಿಹಿಂಡು;
ಅಂತರಿತು ದಾರಿ ಹೋಕರು ದಾರಿಯ
ಬೆಸಗೊಳುವರು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ.

“ಗಿಳಿ ಹಿಂಡು ಬತ್ತದ ತೆನೆಗಳನ್ನು ತಿಂದರೆ ತಿನ್ನಲಿ; ನಾನು ಗದ್ದೆ ಕಾಯಲು ಹೋಗುವದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರು ದಾರಿ ಗೊತ್ತಿದ್ದೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನನ್ನನ್ನು ಕೇಳುವವರು” ಎಂದು ಬಹುಶಃ ತಾಯಿಯೆದುರು ದೂರುತ್ತಿರುವ ಬಾಲಿಕೆಯ ಮುಗ್ಧತೆಗೆ, ನಸುಗೋಪಕ್ಕೆ ಮಾರು ಹೋಗುತ್ತೇವೆ. ದಾರಿ ಗೊತ್ತಿದ್ದೂ ತನ್ನನ್ನೇಕೆ ಸುಮ್ಮ ಸುಮ್ಮನೆ ಕೇಳುವರು ? ಎಂಬುದು ಅವ ಳಿಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಆದರಿಂದ ಬೇಸರ ಅವಳಿಗೆ. ಪ್ರಯಾಣಿಕರ ರಸಿಕತೆ, ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವ ವಯಸ್ಸಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ,

ಅವಳಿಗೆ. ಒಂದು ನಿಮಿಷ ಅವಳನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುವ ನೆವದಿಂದ ಈಕ್ಷಿಸು ವದು, ಅವಳ ಇಸಿದಸಿಯನ್ನು ಕೇಳುವದು ಪ್ರಯಾಣಿಕರ ಹಂಬಲ, ಹಂಚಿಕೆ, ಇದು ಮುಗ್ಧ ಹುಡಿಗೆಗೆ ತಿಳಿಯದಿರುವದೇ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾ ಗಿದೆ ಅವಳ ರೂಪ, ರಾಗಗಳೇ ಪಯಣಿಗರನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ತಟ್ಟನೆ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾದ ನಿರೂ ಪಣೆಯಿದೆ. ಯಾವ ಕವಿ ಕಲ್ಪನೆ, ಅಲಂಕಾರದ ಆಡಂಬರವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ಮಾತುಗಳ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವತಃ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವಿದೆ. ಕವಿ ಅದನ್ನು ಅರಿತು ವರ್ಣನೆಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಧ್ವನಿ 'ಸ್ವತಃ ಸಂಭವಿ'.

ಎರಡನೆಯ ಬಗೆ 'ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿನಿಷ್ಪನ್ನ'ಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಯನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಕನ್ನಡದ ಜೋಗುಳದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೀಗಿದೆ—

ಕೂಸಿದ್ದ ಮನಿಗೆ ಬೀಸಣಿಕೆ ಯಾತಕೆ
ಕೂಸು ಕಂದಯ್ಯ ಒಳಹೊರಗೆ, ಆಡಿದರ
ಬೀಸಣಿಕ-ಗಾಳಿ ಸುಳಿದಾವ ||

ಕಾಲು ಬಂದ ಮಗು ಮನೆತುಂಬ ಓಡಾಡುವ ಚೆಂದದ ಬಗೆಯನ್ನು ಗರತಿ ಎದೆ ತುಂಬಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾಳೆ ಇಲ್ಲಿ. 'ಮಗು ಮನೆತುಂಬ ನಿಲುವಿಲ್ಲದೆ ಓಡಾಡುತ್ತದೆ' ಎಂದಿಷ್ಟೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಚರ್ಯೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ವ್ಯಂಗವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುದ್ದು ಮಗು ಅತ್ತಿತ್ತ ಸುಳಿದಾಡಿದರೆ, ಆ ಸುಳಿದಾಟದ ಸೊಬಗು, ಸೊಗಸು ತಾಯಿ ಹೃದ ಯಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ಸುಖ ಸಂತೋಷ ಅಪಾರ. ಮಗುವಿನ ಸುಳಿದಾಟದಲ್ಲಿ ತಂಗಾಳಿಯ ಸುಳಿಗಾಳಿಯ ಸುಖಸ್ಪರ್ಶದ ಅನುಭವ ಅವಳಿಗೆ. ಅದಕ್ಕೆ 'ಕೂಸಿದ್ದವನಿಗೆ ಬೀಸಣಿಕೆ ಯಾತಕ'ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. 'ಕೂಸುಕಂದಯ್ಯ ಒಳ ಹೊರಗ ಆಡಿದರೆ ಬೀಸಣಿಕೆ ಸುಳಿದಾವು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾ ಜನ್ಯವಾದ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಚಲನೆ, ಅದರ ಸೊಗಸು ಬಹು ರಮ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ ಮಗುವಿನ ಸುಳಿದಾಟದ ಸುಖ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಬೀಸಣಿಕೆಗಳು ತಾನೆ ಈಯಬಲ್ಲವು! ವಸ್ತು

ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ಕವಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾ ಪೂರ್ವವಾದ ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಬಣ್ಣಿಸಿ ಧ್ವನಿಗೆ ದಾರಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾರಣ ಇದು ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿ ನಿಷ್ಪನ್ನ ಧ್ವನಿ. ಮೊದಲನೆಯ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಧಾನ; ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಧಾನ. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಧ್ವನಿಯಿದೆ. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಧ್ವನಿಗೆ ಮೂಲ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಅನೇಕ. ಅವಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿ ಬರುವ ವಾಚ್ಯಾಲಂಕಾರಾದಿಗಳ ಪ್ರಭೇದಗಳೂ ಅನೇಕ. ಇವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸುವದೇ ಅಸದಳ.

ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿ

ಅಧ್ಯಾಯ—೧೭

ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಬಂಧದ ವರೆಗೆ ಕಾವ್ಯಶರೀರದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶವೂ ವ್ಯಂಜಕವಾಗಬಲ್ಲದು. ಹಾಗೆ ಆದಾಗಲೇ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವು ಉತ್ಕರ್ಷದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವದು. ಈ ವ್ಯಂಜಕಗಳು ಹೇಗೆ ಸೊಗಸನ್ನು ಕಾಣಿಸುವದೆಂಬುದನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಈಗ ನೋಡೋಣ.

ಅರ್ಥವನ್ನು ತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕ್ಲೇಶವಿಲ್ಲದೆ ಸಮರ್ಪಿಸುವದೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದದ ಕಾರ್ಯ. ಶಬ್ದವು ವರ್ಣಾತ್ಮಕ. ಕೇವಲ ವರ್ಣಕ್ಕೆ ವಾಚಕತ್ವವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವುಂಟು. ಕೆಲವು ವರ್ಣಗಳು ಕಿವಿಗೆ ಕೇಳಲು ಮೃದುವಾಗಿರುತ್ತವೆ; ಕೆಲವು ಪುರುಷವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮೃದುವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವರ್ಣರಚನೆಯೂ ಮೃದುವಾಗಿದ್ದರೆ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪರುಷ ವರ್ಣಗಳು ರೌದ್ರಾದಿರಸಗಳಲ್ಲಿ ಉಚಿತವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರರ್ಥ ವರ್ಣರಚನೆಯೊಂದರಿಂದಲೇ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯುಂಟಾಗುವದೆಂದಲ್ಲ. ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಗಳ ಸಮುಚಿತ ವಿನ್ಯಾಸವೇ ರಸಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕ. ಈ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಗಳು ಅನುಗುಣವಾದ ವರ್ಣ ರಚನೆಯುಳ್ಳ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾದರೆ ರಸಪ್ರತೀತಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ವರ್ಣಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಜಕಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸವು ಕೂಡ ರಸಕ್ಕೆ ದಾರಿ ತೆರೆಯು

ಬಹುದು. ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸದ ವ್ಯಂಜಕತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ.

ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಅತಿ ರಮ್ಯವಾದ ನಾಲ್ಕು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಅನುವಾದ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗಿದೆ.

ಜಲವನ ದಾವಳೀಂಗೆರೆದಲ್ಲದೆ ನಿಮ್ಮಯ ಪಾತೆಗಂಬುವಂ
ತಳಿರ್ಗಳ ಕೊಯ್ಯಳಾಪಳೊಲವಿಂ ವಿ.ಗೆ ಸಿಂಗರದಾಸೆಯು
ಳ್ಳೊಡಂ ।
ಅಲರ್ಗಳ ತಾಳೆ ನೀವು ಮೊದಲುತ್ಸವವಾಂತಪಳಾವಳಾ ಶಕುಂ
ತಳೆ ಪತಿಪದ್ಮಕ್ಕೈದಿದಪಳಾಕೆಗನುಜ್ಞೆಯ ನೀವುದೆಲ್ಲರುಂ ॥

ಇಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲೆಯ ಕೋಮಲಾಂತಃಕರಣ, ಮೃದು ಸ್ವಭಾವದ ಬಗೆ ಅದೆಂತು ಕಣ್ವನಿಗೆ ನೆನಪಾಗಿ, ವಿಯೋಗ ದುಃಖವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಹೃದಯರು ಅರಿಯಬಲ್ಲರು. ಕೋಮಲ ಕರುಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣರಚನೆ ಹೇಗೆ ವ್ಯಂಜಿಸುವದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಿವಿಗೆ ಹಿತಕರವಾದ ಮೃದು ವರ್ಣಗಳೇ ಹೇರಳವಾಗಿವೆ ಕರ್ಕಶಗಳ ಸಂಯೋಗ ಇಲ್ಲ. ತಳಿರ್ಗಳ, ಅಲರ್ಗಳ ಎಂಬ ಪದಗಳಲ್ಲಿಯ ಶಿಥಿಲತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅದೆಂಥ ಮೃದುವಾದ ಬಳುಕು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಚಂಪಕಮಾಲಾ ವೃತ್ತದ ಲಲಿತ ಲಯವೂ ಪೋಷಕವಾಗಿದೆ.

ಪರುಷ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವು ರೌದ್ರರಸವನ್ನು ಹೇಗೆ ಪೋಷಿಸುವದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಭೀಮನು ದ್ರೌಪದಿಗಾದ ಅಪಮಾನವನ್ನು ಸಹಿಸದೆ ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಕುಡಿವೆಂ ದುಶ್ಶಾಸನೋರಃಸ್ಥಳಮನಗಲೆ ಪೋಳ್ದಾರ್ಜು ಕೆನ್ನ
ತ್ತರಂ ಪೊ
ಕ್ಕುಡಿವೆಂ ಪಿಂಗಾಕ್ಷ ಸೂರುದ್ವಯಮನುರುಗದಾಘಾತದಿಂ
ನುಚ್ಚುನೂರಾ ।

ಗೊಡೆವೆಂ ತದ್ರತ್ನರಶ್ಮಿ ಪ್ರಕಟಮುಕುಟಮುಂ ನಂಬು ನಂಬೆನ್ನ ಕಣ್ಣಿಂ
ಕಿಡಿಯಂ ಕೆಂಡಂಗಳುಂ ಸೂಸಿದಪುವ ಹಿತಕರುಣ್ಣೋಡಿ ಪಂಕೇಜ ವಕ್ತ್ರೇ ||

ಇಲ್ಲಿ ಟ, ಡ, ಮೊದಲಾದ ಮೂರ್ಧನ್ಯಗಳೇ ಪ್ರಚುರವಾಗಿವೆ, ಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರಗಳು ಹಲವು ಬಂದಿವೆ ನಡು ನಡುವೆ ಸಮಾಸಗಳುಂಟು. ಜತೆಗೆ ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರಾ ವೃತ್ತದ ನಡೆ. ಇದೆಲ್ಲದರಿಂದ ರೌದ್ರರಸದ ಪುರುಷ ಸ್ವಭಾವವು ಚನ್ನಾಗಿ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತದೆ.

ವರ್ಣಗಳ ವ್ಯಂಜಕತ್ವದ ಜತೆಯೇ ವೃತ್ತಗಳ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಬಹುದು. ಪದ್ಯದ ಓಟ, ಚರಣ ವಿನ್ಯಾಸ ಮೊದಲಾದವು ಒಳಗಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲವು. ಕನ್ನಡದ ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಂತೂ ವ್ಯಂಜಕತ್ವಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅವಕಾಶವುಂಟು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತೇವೆ. ತೆಂಗಣಗಾಳಿಯಾಟವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಪದ್ಯ ಇಂತಿದೆ—

ಬೊಬ್ಬೆಯ ಹಬ್ಬಿಸಿ ಒಂದೇ ಬಾರಿಗೆ
ಉಬ್ಬರ ಎಬ್ಬಿಸಿ ಕಡಲಿನ ನೀರಿಗೆ
ಬೊಬ್ಬುಳಿ ತೆರೆಯನು ದಡಕ್ಕೆ ಹೊಮ್ಮಿಸಿ
ಅಬ್ಬರದಲಿ ಘೋರ್ ಘೋರೆನ ಗುಮ್ಮಿಸಿ
ಬರುತಿದೆ ! ಮೈತೋರದೆ ಬರುತಿದೆ ! ಅದೆ........

ಇಲ್ಲಿ 'ದಡಕ್ಕೆ' ಎಂಬುದು (ᑌ–ᑌ) ವಿಷಮಗುಣವು. ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಚುರವಾದರೂ, ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ತೆರೆಗಳು ದಡಕ್ಕೆ ಅಪ್ಪಳಿಸುವ ರಭಸ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಶಬ್ದದ ವ್ಯಂಜಕತ್ವನ್ನು ಈಗ ನೋಡೋಣ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳುಂಟು. ಆದರೆ ಸಜೀವ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನುಳ್ಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಪದಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇರುವದಿಲ್ಲ ಎರಡು ಪದಗಳ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ವ್ಯಂಜಕತ್ವ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

'ಕುಮಾರ ಸಂಭವ 'ದ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಉಗ್ರ ತಪದಿಂದ ದೇಹವನ್ನು ದಂಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಗಿರಿಜೆಯ ಬಳಿ ಕಪಟ ವಟು ಬಂದು, ರುದ್ರನನ್ನು ಈಕೆ ಬಯಸುವದು ಅನುಚಿತವೆಂದು ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ—

ದ್ವಯಂ ಗತಂ ಸಂಪ್ರತಿ ಶೋಚನೀಯತಾಂ
ಸಮಾಗಮ ಪ್ರಾರ್ಥನಯಾ ಕಪಾಲಿನ: । [ಪಿನಾಕಿನಃ— ಪಾಠಾಂತರ]
ಕಲಾ ಚ ಸಾ ಕಾಂತಿಮತೀ ಕಲಾವತಃ
ತ್ವಮಸ್ಯ ಲೋಕಸ್ಯ ಚ ನೇತ್ರ ಕೌಮುದೀ ॥

"ಕಪಾಲಿಯ ಸಮಾಗಮವನ್ನು ಬಯಸಿ ಈಗ ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳು ಶೋಚನೀಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದವು; ಚಂದ್ರನ ಕಾಂತಿಮಯನಾದ ಅಲೇಖೆಯೊಂದು. ಈ ಲೋಕದ ಕಣ್ಣುಗಳ ಬೆಳದಿಂಗಳಾದ ನೀನೊಬ್ಬಳು '— ಇದು ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದ ಭಾವಾನುವಾದ. ಇಲ್ಲಿ ಪಿನಾಕಿನಃ, ಕಪಾಲಿನಃ ಎಂದು ಪಾಠಗಳಿವೆ. ಎರಡೂ ಶಿವನಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯಪದಗಳು. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಒಂದೇ ಆದರೂ ವ್ಯಂಜಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಎರಡಕ್ಕೂ ಮಹದಂತರ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಪಟ ವಟಲಿವು ಈಶ್ವರನನ್ನು ಉಪಹಾಸ ಮಾಡಿ ಅವನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಜಗುಪ್ಸೆಯುಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಜುಗುಪ್ಸೆಗೆ ವ್ಯಂಜಕವಾಹುವ "ಕಪಾಲಿ" ಎಂಬ ಶಬ್ದವೇ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುಚಿತ. ಶಿವನು ತಲೆಯೋಡುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದವನು, ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕಾರ ಭಾವ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಪಿನಾಕಿ' ಎಂಬುದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕವಾಗದು.

ರನ್ನನ "ಗದಾಯುದ್ಧ" ದಲ್ಲಿ ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಬರುತ್ತಾ ದುರ್ಯೋಧನನು ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರ ಶವವನ್ನು ಕಂಡು—

ಅರಿಯೆಮೆ ಬಿಲ್ಲ ಬಿನ್ನಣಕೆ ಗಾಂಡಿವಿಯಲ್ತು ಪಿನಾಕಪಾಣಿಯುಂ
ನೆರೆಯ ನಿದಿರ್ಚಿ ನಿಮ್ಮೊಡನೆ ಕಾದಿ ಗೆಲಲ್ಕೆ....

ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನು ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರ ಧನುರ್ಧಾರಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ದ್ರೋಣನನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಅರ್ಜುನನು ಎಷ್ಟು ಮಾತ್ರದವನು ? ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಈಶ್ವರನ ಕೈಯಲ್ಲಿಯೂ

ಸಾಗದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರ ಬಿಲ್ಲುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಗಳುವಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬಳಸಿದ ಗಾಂಡೀವಿ, ಪಿನಾಕಪಾಣಿ ಎಂಬ ಪದಗಳೇ ಉಚಿತವಾದವು. ಬದಲು ಅರ್ಜುನ, ಶಿವ, ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರೆ ಈ ವ್ಯಂಜಕತ್ವ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಧ್ವನಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಪರ್ಯಾಯಪದಗಳು ಇರುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಅವುಗಳ ನಿರುಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಬೇಕು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ವ್ಯಂಜಕತ್ವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ರಸಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರುವುದೇ ವ್ಯಂಜಕತ್ವ; ಇದೇ ಅದರ ಚಾರುತ್ವ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಪದಗಳು ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಸವ್ಯಂಜಕವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತ ಬಂದು ಆ ಸಂಸರ್ಗದ ಬಲದಿಂದ ಚಾರುತ್ವವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕತ್ವ ಸ್ಫುಟವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಎಲರು ಹಾಗು ಗಾಳಿ ಈ ಪದಗಳನ್ನೇ ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ಗಾಳಿ' ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಚುರವಲ್ಲ; ದಿನಬಳಕೆಯ ಪದ. ಸುಕುಮಾರ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ "ಗಾಳಿ"ಗಿಂತ 'ಎಲರು' ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಚಂಡ ವಾತವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ 'ಗಾಳಿ' ಎನ್ನುವುದೇ ಸುಂದರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದೊಂದು ಪದವೂ ಒಂದೊಂದು ರಸಕ್ಕೆ ಮೀಸಲು ಎಂದು ಖಚಿತ ಹೇಳಕೂಡದು ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೇ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕು. ಒಂದೇ ಶಬ್ದವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಸಭಾವಗಳಿಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಬಲ್ಲದು. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ನೋಡಬಹುದು.

'ಪಂಪಭಾರತ' ದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯು ಅರಣ್ಯವಾಸದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಧರ್ಮರಾಯನನ್ನು ಮೂದಲಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶ. ನಕುಲ ಸಹದೇವರ ದುರವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅವನಿಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

> ಕಾಯ.ಕ್ಲೇಶದಿ ನಡವಿಯ
> ಕಾಯುಂ ಪಣ್ಣುಮನುದಿರ್ಪಿ ತಿಂದಗಲದೆ ನಿಂ
> ದೀ ಯಮಳರಾವ ತೆರೆದಿಂ
> ನೋಯಿಸಲ್ವೆ ನಿನ್ನ ನನ್ನಿಕಾರನ ಮನಮಂ ||

ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮರಾಜನ ನನ್ನಿಕಾರತನವನ್ನು ಮೂದಲಿಸಲಾಗಿದೆ ಸತ್ಯ ವಂಶನೆಂಬ ಹೆಸರು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ತಮ್ಮಂದಿರ ದುರವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ಕಾಣ ನಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಳವಳ, ಉದ್ವೇಗ, ಕಿನಿಸು ಇಲ್ಲಿದೆ. ನನ್ನ ಕಾರತನದಿಂದಾಗಿ ತಮ್ಮಂದಿರ ಸ್ಥಿತಿ ಮನ ಕರಗಿಸಿದ, ಮರುಗಿಸಿಲ್ಲ. ಇತಂಹ ನನ್ನಿಕಾರತನದಿಂದ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ ! ಎಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯಭಾವ ಇಲ್ಲ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತಿದೆ. 'ನನ್ನಿಕಾರ ಎಂಬ ಪದ ಪ್ರಶಂಸೆಗಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿಲ್ಲ.

ಇದೇ 'ನನ್ನಿಕಾರ' ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭ ರಾಘ ವಾಂಕನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ' ದಲ್ಲಿ ಕಾಣೋಣ. ಚಂದ್ರಮತಿ ಮಗನ ಶವ ಹೊತ್ತು ಸ್ಮಶಾನದ ಕಡೆ ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

.... ಪುತ್ರನ ಶವವ ಹೊತ್ತು ದೆಸೆದೆಸೆಗೆ ತಿರುಗಿ
ಮುನ್ನೆಲ್ಲರಂ ಸುಡುವ ಠಾವಾವುದೆಂದು ನೋ
ಳ್ಪನ್ನೆಗಂ ಹಲವು ಕೆಲವುರಿಯ ಬೆಳಗಂ ಕಂಡು
ನನ್ನಿಕಾರಂ ಕಾವ ಕಾಡುತ್ತ ನಡೆವಾಗ ಬಟ್ಟೆಯೊಳದೇವೊಗ
ಳ್ವೆನು ||

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ 'ನನ್ನಿಕಾರಂ' ಕಾವ ಕಾಡತ್ತ ನಡೆದಳು ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ನನ್ನಿಕಾರ ಪದವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಸನಿಹದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನ ಸತ್ಯ ಸಂಧತೆಯ ಪರೀಕ್ಷೆಯೂ ಒದಗಿ ಬರಲಿದೆ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮಾರುವದು ಹೋಗಲಿ, ಮಗನ ಶವವನ್ನು ಸುಡಲೂ ಅನುಮತಿ ಕೊಡದೆ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು, ಸತ್ಯಸಂಧತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮಶಾನ ಕಾಯುವ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ನನ್ನಿಕಾರತನಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಅವ ಸ್ಥೆಗೆ ಬಂದು ತಲುಪಿದ ತತ್ವನಿಷ್ಠ. ಕಾರಣ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ನನ್ನಿಕಾರ' ಪದದ ವ್ಯಂಜಕತೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ಹೊಳೆಯದಿರದು.

ಸಮುಚಿತವಾದ ಒಂದೇ ಶಬ್ದದ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥ ಹೊಮ್ಮಬಹುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಯನ್ನು ನೋಡೋಣ. "ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ" ಎಂಬ ಕೋಲಾಟದ ಪದದಿಂದ

ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಊರ ಕೆರೆಗೆ ನೀರು ಬಾರದಿರಲು, ಹೊತ್ತಗೆ ಕೆಗೆಸು ತ್ತಾರೆ. ಗೌಡರ ಸೊಸೆಯ ಬಲಿ ಕೊಡುವ ನಿರ್ಧಾರ ಗೌಡ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸೊಸಿ ಭಾಗೀರಥಿ ಅದನ್ನು ಹೇಗೋ ತಿಳಿದು ಊರಿಗಾಗಿ ಅದೆಂತು ಕೆರೆಗೆ ಹಾರವಾದಳೆಂಬುದೇ ಈ ಕೋಲಾಟ ಪದದ ವಸ್ತು. ಭಾಗೀರಥಿ ಕೆರೆಗೆ ಕುತ್ತಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪತಿ ದಂಡಿನಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕೆಟ್ಟ ಕನಸು ಕಂಡು ಧಿಗ್ಗನೆದ್ದು ಧಾವಿಸಿಬರುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ವರ್ಣನೆ ಹೀಗಿದೆ.

ಗಂಡ ಮಾದೇವರಾಯ ದಂಡಿನಾಗ್ಯೆದಾನು
ದಂಡಿ ನಾಗ್ಯೆದಾನು ಕಂಡನು ಕೆಟ್ಟಕನಸ
ಸೆಲ್ಲ ಸುಟ್ಟಾಂಗಾತು ಕೋಲು ಮುರಿದ್ಹಾಂಗಾತು
ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಮಾಲೆಲ್ಲ ತಟ್ಟನೆ ಬಿದ್ಹಾಂಗಾತು
ಗಂಡ ಮಾದೇವರಾಯ ಹತ್ತಿದ ಬತ್ತಲೆಗುದರಿ
ಹತ್ತಿದ ಬತ್ತಲೆಗುದರಿ ಒತ್ತರ ಬಂದಾನಮನಿಗೆ....

ಸೆಲ್ಲ ಸುಡುವದು, ಕೋಲು ಮುರಿಯುವದು, ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಮಹಲು ತಟ್ಟನೆ ಬೀಳುವದು ಈ ಕನಸುಗಳು ಬಹು ಧ್ವನಿ ಪೂರ್ಣವಾದವು ಇಂತಹ ಕನಸು ಕಂಡ ದೇವರಾಯನ ಮನದ ಸ್ಥಿತಿ ಏನಾಗಿರಬೇಕು ಅವನ ಮನದ ಕಳವಳ, ಗಾಬರಿ ವರ್ಣಿಸಲಸದಳ ಮನೆಸ್ಸೆಲ್ಲ ಮನೆಯ ಕಡೆಗೆ, ಉಳಿದು ದೆಲ್ಲ ಮರೆವು. ಕೂಡಲೆ ಎದ್ದು ಬತ್ತಲೆ ಕುದುರೆ ಏರಿ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. 'ಬತ್ತಲೆ ಕುದರಿ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನೇ ನೋಡಿರಿ. ಜೂಗು ತಡಿ ಹಾಕದೆ ಬತ್ತಲೆ ಕುದುರಿ ಹತ್ತಿ ಹೋಗುವಲ್ಲಿ ದೇವರಾಯನ ದುಗುಡ, ಆತುರ ಕಾತರಗಳು ಬಹು ಪರಿ ಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉಳಿದಾವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾತು ಅವಶ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಶಬ್ದ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಆನಂದವರ್ಧನನು "ರಮಣೀಯವಾಗಿ ಶೋಭಿಸುವ ಒಂದೇ ಆಭರಣದಿಂದ ಕಳೆಗೊಡುವಂತೆ, ಒಂದೆ ಪದವು ಹೊಳೆಯಿಸುವ ಧ್ವನಿ ಯಿಂದಲೇ ಸುಕವಿವಾಣಿ ಕಳೆಗೂಡುವದು. ಎಂದು ಹೇಳಿರುವದು.

ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗದ ಅವಿತಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿಯು ಕೇವಲ ಸರ್ವನಾಮದಿಂದ ಕೂಡ ಒಪಗಿಸಬಲ್ಲನೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು

ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ತಾಪಸವತ್ಸರಾಜ ನಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ವಾಸವದತ್ತೆ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಬೆಂದು ಹೋದಳೆಂದು ಕೇಳಿ ವತ್ಸರಾಜನು ಹೀಗೆ ಹಲುಬುತ್ತಾನೆ.

ಉತ್ಕಂಪಿನೀ ಭಯಪರಿಸ್ಖಲಿತಾಂಶುಕಾಂತಾ
ತೇ ಲೋಚನೇ ಪ್ರತಿದಿಶಂ ವಿಧುರೇ ಕ್ಷಿಪಂತೀ ।
ಕ್ರೂರೇಣ ದಾರುಣತಯಾ ಸಹಸೈವ ದಗ್ಧಾ
ಧೂಮಾಂಧಿತೇನ ದಹನೇನ ನ ವೀಕ್ಷಿತಾಸಿ ॥

ಕನ್ನಡಾನುವಾದಃ—

ನಡುಕವು ಮಿಗೆ, ಕಡು ಭಯದಲ್ಲಿ ನೆರೆಜಗುಳಿರೆ ಮೇಲ್ ಸೆರಗು
ಆ ಕಂಗಳು ಬೆಳಕಳಿದಿರೆ ಸುಳಿಸುತ ನೀ ದೆಸೆದೆಸೆಗೆ
ಇರೆ, ಕ್ರೂರನು ಸುಟ್ಟನಲಾ ಥಟ್ಟನೆ ದಾರುಣವಹ್ನಿ
ಹೊಗೆಯಲಿ ತಾ ಕುರುಡಾಗುತ, ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡದೆಯೆ!

ಹಿಂದೆ ಪ್ರೇಮ ನಿರ್ಭರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೃದಯೇಶ್ವರಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳ ವಿಭ್ರಮ ವಿಲಾಸವನ್ನು ವತ್ಸರಾಜನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಿತಿದ್ದನು. ಆಗ ಯಾವವು ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಮವನ್ನುಕ್ಕಿಸುತ್ತಿದ್ದವೋ, ಈಗ ವಿನಾಶ ಹೊಂದಿರುವದರಿಂದ ಅವೇ ಇವನ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಶೋಕವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತವೆ. ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಬೆಂಕಿ ತಗಲಿದಾಗ ಈ ತರಳೆ "ನನ್ನನ್ನುಯಾರು ರಕ್ಷಿಸುವರು, ಆರ್ಯಪುತ್ರನೆಲ್ಲಿ ಎಂದು ಅತ್ತಿತ್ತ ಸುಳಿದು ನಿರಾಶೆಗೊಂಡಾಗ ಅದೇ ಕಣ್ಣುಗಳು ಹೇಗೆ ನಿಷ್ಪ್ರಭವಾದವೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ವತ್ಸರಾಜನ ಹೃದಯ ಸುಟ್ಟು ಹೋಗಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿ "ತೇ" [ಆ] ಎಂಬ ಪದವು ರಸಮಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಸ್ಫುಟವಾಗಿಯೆ ತೋರುತ್ತದೆ. "ಆ" ದ ಹಿಂದೆ ಗತಕಾಲದ ಸವಿ ನೆನೆಪು ಎಲ್ಲ ನುಗ್ಗಿ ಬಂದು ವಿಷಾದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಎಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅದು, ಅವು, ಆ, ಅಂತು, ಆಗ, ಅಷ್ಟು ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಗಳು ರಸವನ್ನು ತೊಟ್ಟಿಕ್ಕಿಸಬಲ್ಲವು. ಆದರೆ ಅವು ಬಂದಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ರಸನಿರ್ಭರತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅವು ಜೇನಿಲ್ಲದ ಬರಿ ಗೂಡುಗಳಾಗುವವು.

ಪದಗಳಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತ್ಯಯ, ಲಿಂಗ, ವಚನ, ವಿಭಕ್ತಿ, ಸಮುಚ್ಚಯ

ಮೊದಲಾದ ವ್ಯಾಕರಣ ಪರಿಚಿತವಾದ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗಬಲ್ಲವು. ಈ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿರುವ "ನೀರೊಳಗಿರ್ದುಂ ಬೆಮರ್ತನುರಗಪತಾಕಂ" ಎಂಬ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿಯ "ಉಂ" ಎಂಬ ಸಮುಚ್ಚಯಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ವ್ಯಂಜಕ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೇ ಪದವನ್ನು ಎರಡು ಬಾರಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪದದ ಪುನರುಕ್ತಿಯೇ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ವ್ಯಂಜಕವಾಗುವದುಂಟು. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಶ್ರೀಯವರ "ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್" ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶೌರ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಹೋಗಿ ಹಸುಳೆ, ಹೆಂಗಸರು, ಹಸುಗಳನ್ನು ಕೊಂದು, ಬೆಳಗಾಗುತ್ತಲೆ ತನ್ನ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ತಾನೇ ನಾಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಉದ್ರೇಕದಿಂದ ಅವನು ಹೀಗನ್ನುತ್ತಾನೆ.

.... ಸೊರ್ಕು ನುಡಿ ನುಡಿವೆನ್—
ಇಂತಪ್ಪನ್ ಇಲ್ಲವೆಂದಾದೆನ್.
ಈಗಳೋ ಇಂತಪ್ಪನ್ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಆದೆನ್ !
ಪುಡಿಯೊಳಗೆ ಪುಡಿಯ ಪುಡಿಯಾದೆನ್—
ನಾಣ ನುಡಿಯಾದೆನ್.

ಇಲ್ಲಿ "ಇಂತಪ್ಪನ" ಎಂಬ ಪದದ ದ್ವಿರುಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಎರಡೂ ಕಡೆ ಇರುವ ಪದ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗನರಕಗಳ ಅಂತರ. ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಶೌರ್ಯ ಪರಾಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಸರಿಸಮರೇ ಇರಲಿಲ್ಲ "ಇಂತಪ್ಪನ್ ಇಲ್ಲ" ಎಂಬ ಕೀರ್ತಿ ಪಡೆದಿದ್ದನು. ಈಗ ಈ ಹೇಸಿ ಕೆಲಸಗೈದ ಮೇಲೆ ಇಂತಹ ಕೀಳು, ಕೆಲಸಮಾಡುವವನು ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಅಪಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದನು, ಎಂಬ ಅಭಾವ ಸುಳಿದು ಸಿಗ್ಗಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಮನದ ಕುದಿಯೆಲ್ಲ ಈ ಎರಡನೆಯ "ಇಂತಪ್ಪನ್" ಎಂಬುವದರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿನಿಂತಿದೆ. ಇದರಂತೆ ಪುಡಿಯೊಳಗೆ, 'ಪುಡಿಯ ಪುಡಿಯಾದೆನ್' ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಪುನರುಕ್ತಿಯ ಅತಿಶಯತೆಯನ್ನೊಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಪುಡಿಯೇ ಅಲ್ಪ ಪುಡಿಯ ಪುಡಿಯಾಗುವದು ಕನಿಷ್ಠ ತಮತೆಯ ಕೊನೆಯ ಸೀಮೆ

ಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಒದಗಿದ ತುಚ್ಛಭಾವದ ಪರಮಾವಧಿಯನ್ನು ಬಗೆಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ, ಇಲ್ಲಿಯ ಪುನರುಕ್ತಿ.

ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವಾಗ ಸ್ಥಾನ ವಿಶೇಷದಿಂದಲೂ ಧ್ವನಿ ಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ "ಪಂಪಭಾರತ"ದಲ್ಲಿಯ ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದನ್ನು ನೋಡೋಣ. ವೈಶಂಪಾಯನ ಕೊಳದಿಂದ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ಹೊರಡಿಸಲು ಭೀಮನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಮೂದಲಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಿಱಿಯಂದಿಂದಿತ್ತ ದುರ್ಯೋಧನ ನೆನಿಸಿದ ವಿಂಕ್ರಾಂತಮೇನಾ
ದುದೆಳ್ತಂ
ದಿರಿವ್ರರ್ಕೆಲ್ಲಿತ್ತೊ ಪಾಂಚಾಳಿಯ ನೆಳೆವದಟೇನಾದುದೋ ಗಂಡ
ಪೇಳ್ಪೊ|
ಚ್ಚರಿನಂತಾ ಮಾತುಮಿಂತೀಯಿರವೆನೆ ನಗೆಯಂ ಮಾಡಿದಯ್
ಬಂದನೀತಂ
ಪೆರನಲ್ಲಂ ದುರ್ಜಯಂ ಕೌರವಕುಳನಿೞಕುಂಜರಂಭೀಮಸೇನಂ||

ಇಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಹಿಂದಿನ ಶೌರ್ಯಾಟೋಪವನ್ನು ಸ್ಮರಣೆಗೆ ತಂದು ಕೊಟ್ಟು ಅಂದಿನ ಔದ್ಧತ್ಯಕ್ಕೂ ಇಂದಿನ ಹೇಡಿತನಕ್ಕೂ ಎಲ್ಲಿಯ ಸಂಬಂಧವೆಂದು ಭೀಮನು ಉಪಹಾಸ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮೂದಲಿಕೆಯ " ಗಂಡ " ಎಂಬ ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗ ಉಚಿತವೇ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದರೆ ತಿರಸ್ಕಾರವೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ, ವಿಪರೀತ ಲಕ್ಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಆದರೆ "ಪಾಂಚಾಳಿಯನೆಳೆವದಟೇನಾದುದೋ, ಎಂದು ಕೇಳಿ, ತಕ್ಷಣ ಮುಂದೆ "ಗಂಡ" ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಿದುದರ ಮೂಲಕ ಆ ಪದದ ವ್ಯಂಜಕತೆ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. 'ಹೆಂಗಸಿನ ಮೇಲೆ ಕೈ ಮಾಡುವ ಶೂರ' ಎಂದು ಅರ್ಥ ಹೊಮ್ಮಿ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಪರಮಾವಧಿ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ " ಅಂತಾ ಮಾತು, ಇಂತೀ ಇರವು " ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ನಿರ್ದೇಶಕಗಳೂ, 'ಕೌರವ ಕುಳನಳಿನೀ ಕುಂಜರ ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವೂ ಒಳ್ಳೆಯ ವ್ಯಂಜಕಗಳು.

ಇನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ನಡುವೆಯೆ ಮುರಿದು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೊಂದು ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪುಷ್ಟಿ

ವಾಗುವದು. ಇದಕ್ಕೆ 'ಉತ್ತರರಾಮ ಚರಿತ್ರೆ' ಯಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡಬಹುದು. ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗವಾದ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ಮೇಲೆ ರಾಮಚಂದ್ರನು ದಂಡಕಾರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ವಾಸಂತಿಯೆಂಬ ವನದೇವತೆ ರಾಮನನ್ನು ಸಂಧಿಸಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ನಿಂದಿಸಲು ಪಕ್ರಮಿಸುತ್ತಾಳೆ—

ನೀನೆ ನನ್ನಯ ಜೀವ, ನೀನೆ ನನಗಿನ್ನೊಂದು ಹೃದಯ
ನೀನೆ ಬೆಳದಿಂಗಳೌ ಕಂಗಳಿಗೆ, ಅಂಗಗಳಿಗಮೃತ;
ಇಂತಿಂತು ನೂರು ನಲ್ನಾತಿನಲಿ ನಲಿಸಿ ಮನವೊಲಿಸಿ
ಮಗುಬೆಯುವಳನೆ- ಸಾಕು, ಮುಂದಿನದ ಹೇಳಲೇಕೆ!

ಇಲ್ಲಿ ರಾಮನು ಹಿಂದೆ ದಂಡಕಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಅದಾವ ಬಗೆ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನುಡಿದಿದ್ದನೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರೀತಿ ತೋರಿದ ರಾಮನೇ ತರುವಾಯ ದಾರುಣ ವಿಪತ್ತಿಗೆ ಸೀತೆಯನ್ನು ನೂಕಿದನೆಂದು ಹೇಳಬೇಕೆನ್ನುವಾಗಲೆ ವಾಸಂತಿಗೆ ದುಃಖದಿಂದ ಗಂಟಲು ಕಟ್ಟಿದೆ. ಅದಷ್ಟೆಲ್ಲ ಆಗಿ ಹೋದ ಮೇಲೆ ಆಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಭಾವ ತಟ್ಟನೆ ಉದಿಸಿದೆ. ಕಾರಣ ಕೂಡಲೆ ಮೊದಲಿನ ಮಾತಿನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಭಂಗಿಸಿ "ಸಾಕು ಮುಂದಿನದ ಹೇಳಲೇಕೆ!" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ವಾಕ್ಯದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಭಂಗಗೊಳಿಸಿದುದರಿಂದ ವಾಸಂತಿಯ ಮನದ ಭಾವನೆಗಳೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ವ್ಯಂಜಕವಾಗಿವೆ. ಅವಳು ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುವದು, ಹೆಚ್ಚಿನ ರಸ ಪೋಷಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳ ದುಃಖ, ಆಕ್ಷೇಪ, ಸೌಜನ್ಯಾದಿಗಳು ಪರಮರಮಣೀಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ವಾಕ್ಯಕ್ರಮಭಂಗದಿಂದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು.

ವರ್ಣ, ಪದ ಮೊದಲಾದವೆಲ್ಲ ವಾಕ್ಯದ ಅಂಗಗಳು. ಪುನರುಕ್ತಿ ಕ್ರಮಭಂಗ ಮೊದಲಾದವೂ ಕೂಡ ವಾಕ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸದ ಪ್ರಕಾರ ವಿಶೇಷಗಳು. ಪೂರ್ಣವಾದ ಅರ್ಥ ಧ್ವನಿತವಾಗುವದು ಒಟ್ಟು ವಾಕ್ಯದಿಂದಲೇ ಹೊರತು, ಕೇವಲ ಅಂಶದಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾದಮಹಿಮೆಯಿಂದ, ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಬಲದಿಂದ, ಸಂಸರ್ಗ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಅಂಶ ವಾಕ್ಯದ

ಮಿಕ್ಕ ಭಾಗಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಮಾಡ ಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ವರ್ಣ, ಪದ ಮೊದಲಾದವನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಂಜ ಕಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವದು. ಕಾವ್ಯಶರೀರದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶದ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ಮಹಾಕವಿಯಾದವನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಉಪಯೋ ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಪದಗಳು ಹೇಗೆ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ ವಾಕ್ಯವೂ ಕೂಡ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಲೋಕವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಪರ ಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ಅನೇಕ ವಾಕ್ಯಗಳು ಸೇರಿ ಒಂದು ಸರ್ಗ, ಸಂಧಿ, ಆಶ್ವಾಸ ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರಕರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಅನೇಕ ಸರ್ಗಗಳು ಸೇರಿ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಕ್ಯವು ಹೇಗೆ ಅಖಂಡವೋ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯವೂ ಹಾಗೆ ಅಖಂಡವೇ. ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಹೊರಡುವ ಧ್ವನಿಯನ್ನೇ ಪ್ರಬಂಧ ಧ್ವನಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಆಸ್ವಾದವೇ ಕಾವ್ಯದ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನ. ಕಾವ್ಯ ಶರೀರದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಹೊರಡುವ ಧ್ವನಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇದರ ಅಂಗಗಳಾಗಿ, ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ.

ಇನ್ನು ಉಕ್ತಿಮಯವಾದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಉಕ್ತಿಯ ಅಭಾವ ದಿಂದಲೇ ಅರ್ಥವಿಶೇಷವು ಧ್ವನಿತವಾಗುವದು. ಇದಕ್ಕೆ 'ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕದ' ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದಿಂದ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಪುತ್ರವಿಯೋಗದಿಂದ ದಶರಥನು ಮರಣ ಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದಾನೆ. ಸುಮಂತ್ರನು ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸೀತೆಯರನ್ನು ಕಳುಹಿ ಹಿಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವರನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ, ಹೀಗೆ.

ಸುಮಂತ್ರ— ಶೃಂಗಿವೇರಪುರದಲ್ಲಿ ರಥದಿಂದ ಇಳಿದು ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಕೊಂಡು ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಮಹಾರಾಜನಿಗೆ ತಲೆಬಾಗಿ ನಮಿಸಿ ಬಿನ್ನವಿಸತೊಡಗಿದರು. ಬಲು ಹೊತ್ತು ಏನನ್ನೋ ಯೋಚಿಸಿದರು; ಮಾತನಾಡಲು ತುಟಿಗಳು ಅಲುಗಿದವು; ಕಣ್ಣೀರು ಕೊರಳನ್ನು ಬಿಗಿಯಲು ನುಡಿಯುದೆಯೇ ವನಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದರು.

ದಶರಥ— ಏನು ? ನುಡಿಯದೆಯೇ ವನಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದರೆ ? (ಇಮ್ಮಡಿ ಯಾಗಿ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುವನು.)

ಇಲ್ಲಿ ರಾಮಾದಿಗಳ 'ಅನುಕ್ತಿ'ಯ ಧ್ವನಿಯೆಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿದೆ ನೋಡಬೇಕು. ಎಷ್ಟು ಯೋಚಿಸಿದರೂ ತುಟಿಗಳು ಅಲುಗಿದವೇ ವಿನಾ ದುಃಖಾತಿಶಯದಿಂದಾಗಿ ಕೊರಳು ಬಿಗಿದು ಮಾತೇ ಹೊರಡಲಿಲ್ಲ. 'ನುಡಿಯದೆಯೇ ತೆರಳಿದರು' ಎಂಬ ಮಾತು ದಶರಥನ ಮೇಲೆ ಅದೆಂತಹ ಗಾಢವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮಾಡಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಎಷ್ಟು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಈ ಅನುಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ, ಪರಿಣಾಮ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಆಡಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಮಾತು ದಶರಥನರಿಯನೇ ಅವನ ಹೃದಯ ಊಹಿಸಲಾರದೆ ! ರಾಮನನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ತಬ್ಬಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು, ಒಮ್ಮೆ ಕಂಡರೆ ಸಾಕು, ನನ್ನ ಜೀವ ಉಳಿದೀತೆಂದು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ದಶರಥನ ಕಿವಿಗೆ ರಾಮನು ಆಡಿದ ಎರಡು ಮಾತಾದರೂ ಸುಮಂತ್ರನ ಮೂಲಕ ಮುಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಅವನ ದುಃಖ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಶಮನವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ 'ಅನುಕ್ತಿ' ಮೊದಲೇ ಅಸದಳವಾಗಿದ್ದ ದುಃಖವನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿಸಿ ಕರುಣರಸಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿಗಳು 'ನುಡಿಯದೆಯೇ' ಎಂದು ಉಕ್ತಿಗೋಚರವಾಯಿತಲ್ಲ ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಬಹುದು. ಶುದ್ಧಾಂಗವಾಗಿ ಉಕ್ತಿಬಾಹಿರವಾದ ಒಂದು ಮೌನವನ್ನು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಿಂದ ಎತ್ತಿ ತೋರುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಧ್ವನಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು.

ಮಂಥರೆಯ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಕೈಕೆ ಭರತನಿಗಾಗಿ ರಾಮನನ್ನು ಕಾಡಿಗಟ್ಟಿದಳಷ್ಟೆ. ಭರತನು ರಾಜನಾಗುವನೆಂಬ ಹರ್ಷದಲ್ಲಿ ಪತಿಯ ಮರಣವನ್ನೂ ಲಕ್ಷಿಸಲಿಲ್ಲ. ಭರತನು ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಮರಳಿದಾಗ ಉಲ್ಲಾಸದಿಂದ ಎದುರುಗೊಂಡು ತಾನು ಗೈದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಿವೇದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಗ ನೆಚ್ಚುವನೆಂದು ಬಗೆದಿದ್ದಳು. ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ನಿಂದೆಯ ಮಳೆ ಸುರಿಸಿದನು. 'ಪಾಪಿನಿ, ದುಷ್ಟೆ... ನೀನು ಬೆಂಕಿಗಾದರೂ ಬೀಳು, ನಾನು ರಾಮನ ದಾಸನಾಗಿ ಬಾಳುತ್ತೇನೆ' ಎಂದನು. ದುಃಖತಪ್ತನಾದ ಭರತನು ಹೊರಟುಬಿಟ್ಟನು. ರಾಮನ ದಾರಿ ಹಿಡಿದು. ಮುಂದೆ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಕೈಕೆ ಏನು ಮಾಡಿದಳು? ಅದೆಂತು ಆಘಾತ ಸಹಿಸಿದಳು ? ಪಶ್ಚಾತ್ ಬದುಕು ಎಂತು ? ಯಾವುದನ್ನೂ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲೇ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು ಕೈಕೆಯ ಬಾಯಿಂದ ಹೊರಬೀಳು

ವದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟು ಪ್ರಗಾಢವಾದ ಅನುಕ್ತಿಯ ಅರ್ಥವೇನೆಂಬ ವಿಷಯ ಹಾಗಿರಲಿ, ಇಂಥ ಅನುಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಉಂಟು ಎಂಬುದನ್ನು ಕೂಡ ಕವಿ ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೇ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕೇವಲ ಈ ಅನುಕ್ತಿಯಿಂದ ಹೊಳೆಯುವ ಧ್ವನಿಯ ಆಳವನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮುಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯ! ಕೈಕೆಯ ಜೀವನದ ಉತ್ತರ ಭಾಗವೆಲ್ಲ ಈ ಅನುಕ್ತಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ.

ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ, ಚಿತ್ರ

ಅಧ್ಯಾಯ—೧೮

“ನ ಸರ್ವತ್ರ ಧ್ವನಿರಾಗಿಣಾ ಭವಿತವ್ಯಂ”—ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೋಗಬಾರದು ಎಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ತೋರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ಮನೋಹರವಾಗಿ, ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿರುವದಿಲ್ಲ. ಅದು ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವದೂ ಉಂಟು. ಇಲ್ಲಿ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವೆವು.

ವಾಚಕನ ಪ್ರತಿಭಾ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸುಲಭಗೋಚರವಾದರೂ ನಿಧಿಯಂತೆ ನಿಗೂಢವಾಗಿರುವದು ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಸೊಗಸು. ಹಾಗಿಲ್ಲದೆ ಅದು ತೀರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದರೆ ಮೇಲೆದ್ದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಅದಕ್ಕೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಉಳಿಯದು. ರೂಢಿ ಲಕ್ಷಣೆಯಂತೆ, ರೂಢಿ ಬಲದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೂ ಅತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವದುಂಟು. ಇಂಥಲ್ಲೆಲ್ಲ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಹೋಗಬಾರದು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವಿದೆಯೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಮಾತು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಸೂಚಕವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ‘ಕಾಕು’ವಿನಿಂದ ಅದು ವಾಚ್ಯಸದೃಶವೇ ಆಗಿ ಬಿಡುವದು. ‘ವೇಣೀ ಸಂಹಾರ’ದ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಭೀಮನು ಸಹದೇವನನೊಂದಿಗೆ ‘ಮಥ್ನಾಮಿ ಕೌರವಶತಂ ಸಮರೇ ನ ಕೋಪಾತ್....’ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಉದ್ದೇಶ ಈ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತ. ಆದ ಕಾರಣ ವಿಪ

ರೀತ ಲಕ್ಷಣೆ ಪ್ರವರ್ತಿಸಿ ಅವನ ವೃಥ ನಿಶ್ಚಯದ ಅತಿಶಯವು ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಕಾಕುವನ್ನು (ಧ್ವನಿ) ತಂದಾಗ, 'ಮಥನ ಮಾಡಿಯೇ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ವಾಚ್ಯದಷ್ಟೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಗೂಢತೆಯಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಂಕಾಗುತ್ತದೆ; ಅತಿ ಗೂಢತೆಯಿಂದ ಅದರ ಇರವೇ ಗೊತ್ತಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣಕಾರನು ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ—

ಸಂಧೌ ಸರ್ವಸ್ವಹರಣಂ ವಿಗ್ರಹೇ ಪ್ರಾಣನಿಗ್ರಹಃ
ಅಲ್ಲಾವದೀನನೃಪತೌ ನ ಸಂಧಿರ್ನ ಚ ವಿಗ್ರಹಃ ||

ಇಲ್ಲಿ 'ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನನೆಂಬ ದೊರೆಯು ಸುಂಗಕ ಸಾಮದಾನಾದಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೊಂದು ಪ್ರಶಮನೋಪಾಯವೇ ಇಲ್ಲ' ಎಂಬುದು ವ್ಯಂಗ್ಯವು. ಇದು ವ್ಯುತ್ಪನ್ನರಿಗೂ ಕೂಡಲೆ ತಿಳಿಯುವದಿಲ್ಲವೆಂದು ವಿಶ್ವನಾಥನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. 'ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕ'ದ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಭೃಂಗಬಾಧೆಯಿಂದ ಕಾತರಿಸುವ ಶಕುಂತಲೆಯು ನೆವ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಮೂವರೂ ಸಖಿಯರೆದುರು ದುಷ್ಯಂತನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕುಶಲ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅನಸೂಯೆ-- "ಆರ್ಯನಾದ ನಿನ್ನಿಂದ ಯಾವ ರಾಜರ್ಷಿ ವಂಶವು ಅಲಂಕೃತವಾಗಿರುವದು ? ನಿನ್ನ ವಿಯೋಗದಿಂದ ಯಾವ ದೇಶದ ಜನವು ಕಳವಳಪಡುವದು ? ಸುಕುಮಾರನಾದರೂ ನೀನು ಈ ತಪೋವನ ಪರಿಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗಲು ಕಾರಣವೇನು ?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ 'ನೀನು ಯಾರು ? ಯಾವ ದೇಶದವನು ? ಇಲ್ಲಿಗೇಕೆ ಬಂದೆ ?' ಎಂದು ಕೇಳಿ ಉತ್ತರ ಪಡೆಯುವದೇ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯದಲ್ಲೇ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೆಚ್ಚು; ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಇದು ಗುಣೀಭೂತವೇ. ಇದನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದರೆ-ಒರಟು ಒರಟಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಸ್ವಾರಸ್ಯವುಳ್ಳ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ, ಅದರ ಅಸೌಂದರ್ಯ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಅಸುಂದರವಾದುದರ

ಕಸೌಂದರ್ಯ— ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಲು ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಂಗ್ಯವು ವಾಚ್ಯದಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಅಥವಾ ವಾಚ್ಯದ ಅಡಿಯಾಳಾಗಬಹುದು. ಅಂದರೆ ವಾಚ್ಯಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಕೊಡುವಮಟ್ಟು ಈ ಹಿಂದೆ 'ಕರಿದೆನಿಸಿದನ ದಂತಿಘಟೆಸಿಂಗಳ ಮಾಸುದು ಬಾಣಪಾತದಿಂ' ಎಂಬುವ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಬೇರೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡೋಣ.

'ಅನುರಾಗವತೀ ಸಂಧ್ಯಾ ದಿವಸಸ್ತತ್ಪುರಃ ಸರಃ
ಅಹೋ ದೈವಗತಿಃ ಕೀದೃಕ್ ತಥಾಪಿ ನ ಸಮಾಗಮಃ ||

ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ—

ಅನುರಾಗವತಿ ಸಂಧ್ಯೆ ಅವಳ ಮುಂಗಡೆಯೊಳೇ ಹಗಲ ಚಲನೆ;
ಅಹ ವಿಧಿಯ ಮಾಟವೇ, ಒದಗಿದಂತಾದರೂ ನೆರೆವ ಘಟನೆ;

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಜೆ ಹಗಲುಗಳ ವರ್ತನೆಯ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಪ್ರೇಯಸಿ ಪ್ರಿಯನಲ್ಲಿರುವ ತೀವ್ರಾಭಿಲಾಷೆಯೂ ಅವನು ಅತಿ ಸಮೀಪದ ಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದರೂ ಸಮಾಗಮಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಕೈಮೀರಿದ ಕಾರಣದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಅಡ್ಡಿಯೂ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತೀತಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಹೊಂದುವದಿಲ್ಲ. ಅದು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಾದ ಸಂಜೆ ಹಗಲುಗಳ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೇ ಮರಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ವಾಚ್ಯದ ಪುಷ್ಟಿಗೇ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಬಲದಿಂದ ಸಂಜೆ–ಹಗಲುಗಳನ್ನು ಪ್ರಿಯೆ–ಪ್ರಿಯರನ್ನಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಅವರ ಸಮಾಗಮಕ್ಕೆ ಉಂಟಾದ ವಿಧಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಿಸುವಾಗ ನಿರ್ವೇದಭಾವ ಸಮುಗುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಇದೂ ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ.

ಒಂದು ಮಾತು ಮಾತ್ರ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಾಚ್ಯದ ಪುಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದರೂ, ಆ ವಾಚ್ಯ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ತಾನೇ ವ್ಯಂಜಕವಾಗಬಹುದು. ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವದು ಹೀಗೆಯೇ, ಹಗಲು ಇರುಳೂ ಒಂದುಗೂಡುವದಿಲ್ಲ ಎಂದಿಷ್ಟೇ ವಾಚ್ಯಾ

ರೀತ ಲಕ್ಷಣೆ ಪ್ರವರ್ತಿಸಿ ಅವನ ದೃಢ ನಿಶ್ಚಯದ ಅತಿಶಯವು ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಕಾಕುವನ್ನು (ಧ್ವನಿ) ತಂದಾಗ, 'ಮಥನ ಮಾಡಿಯೇ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ವಾಚ್ಯದಷ್ಟೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಗೂಢತೆಯಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಂಕಾಗುತ್ತದೆ; ಅತಿ ಗೂಢತೆಯಿಂದ ಅದರ ಇರವೇ ಗೊತ್ತಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣಕಾರನು ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ—

ಸಂಧೌ ಸರ್ವಸ್ವಹರಣಂ ವಿಗ್ರಹೇ ಪ್ರಾಣನಿಗ್ರಹಃ
ಅಲ್ಲಾವದೀನನೃಪತೌ ನ ಸಂಧಿರ್ನ ಚ ವಿಗ್ರಹಃ ||

ಇಲ್ಲಿ 'ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನನೆಂಬ ದೊರೆಯು ಸುಂಗತ ಸಾಮದಾನಾದಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೊಂದು ಪ್ರಶಮನೋಪಾಯವೇ ಇಲ್ಲ' ಎಂಬುದು ವ್ಯಂಗ್ಯವು. ಇದು ವ್ಯುತ್ಪನ್ನರಿಗೂ ಕೂಡಲೆ ತಿಳಿಯುವದಿಲ್ಲವೆಂದು ವಿಶ್ವನಾಥನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. 'ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕ'ದ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಭೃಂಗಬಾಧೆಯಿಂದ ಕಾತರಿಸುವ ಶಕುಂತಲೆಯು ನೆವ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಮೂವರೂ ಸಖಿಯರೆದುರು ದುಷ್ಯಂತನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕುಶಲ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅನಸೂಯೆ— "ಆರ್ಯನಾದ ನಿನ್ನಿಂದ ಯಾವ ರಾಜರ್ಷಿ ವಂಶವು ಅಲಂಕೃತವಾಗಿರುವದು ? ನಿನ್ನ ವಿಯೋಗದಿಂದ ಯಾವ ದೇಶದ ಜನವು ಕಳವಳಪಡುವದು ? ಸುಕುಮಾರನಾದರೂ ನೀನು ಈ ತಪೋವನ ಪರಿಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗಲು ಕಾರಣವೇನು ?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ 'ನೀನು ಯಾರು ? ಯಾವ ದೇಶದವನು ? ಇಲ್ಲಿಗೇಕೆ ಬಂದೆ ?' ಎಂದು ಕೇಳಿ ಉತ್ತರ ಪಡೆಯುವದೇ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯದಲ್ಲೇ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೆಚ್ಚು; ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಇದು ಗುಣೀಭೂತವೇ. ಇದನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದರೆ-ಒರಟು ಒರಟಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಸ್ವಾರಸ್ಯವುಳ್ಳ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ, ಅದರ ಅಸೌಂದರ್ಯ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಅಸುಂದರವಾದುದರ

ಕ್ತಸೌಂದರ್ಯ— ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಲು ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಂಗ್ಯವು ವಾಚ್ಯದಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಅಥವಾ ವಾಚ್ಯದ ಅಡಿಯಾಳಾಗಬಹುದು. ಅಂದರೆ ವಾಚ್ಯಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಕೊಡುವವುಂಟು ಈ ಹಿಂದೆ 'ಕರಿದೆನಿಸಿದನ ದಂತಿಘಟೆಪಿಂಗಳ ಮಾಸುದು ಬಾಣಪಾತದಿಂ' ಎಂಬುವ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಬೇರೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡೋಣ.

'ಅನುರಾಗವತೀ ಸಂಧ್ಯಾ ದಿವಸಸ್ತತ್ಪುರಃ ಸರಃ
ಅಹೋ ದೈವಗತಿಃ ಕೀದೃಕ್ ತಥಾಪಿ ನ ಸಮಾಗಮಃ ||

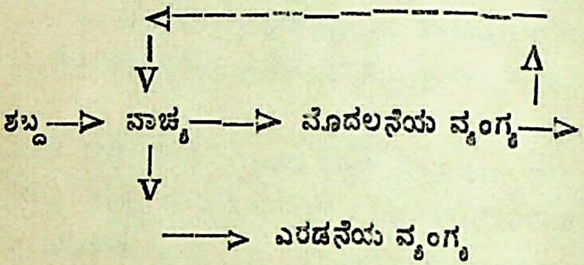
ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ—

ಅನುರಾಗವತಿ ಸಂಧ್ಯೆ ಅವಳ ಮುಂಗಡೆಯೊಳೇ ಹಗಲ ಚಲನೆ;
ಅಹ ವಿಧಿಯ ಮಾಟವೇ, ಒದಗಿದಂತಾದರೂ ನೆರೆವ ಘಟನೆ;

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಜೆ ಹಗಲುಗಳ ವರ್ತನೆಯ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಪ್ರೇಯಸಿ ಪ್ರಿಯನಲ್ಲಿರುವ ತೀವ್ರಾಭಿಲಾಷೆಯೂ ಅವನು ಅತಿ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದರೂ ಸಮಾಗಮಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಕೈಮೀರಿದ ಕಾರಣದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಅಡ್ಡಿಯೂ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತೀತಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಾದ ಸಂಜೆ ಹಗಲುಗಳ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೇ ಮರಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ವಾಚ್ಯದ ಪುಷ್ಟಿಗೇ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಬಲದಿಂದ ಸಂಜೆ-ಹಗಲುಗಳನ್ನು ಪ್ರಿಯೆ-ಪ್ರಿಯರನ್ನಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಅವರ ಸಮಾಗಮಕ್ಕೆ ಉಂಟಾದ ವಿಧಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಿಸುವಾಗ ನಿರ್ವೇದಭಾವ ನಮಗುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಇದೂ ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ.

ಒಂದು ಮಾತು ಮಾತ್ರ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಾಚ್ಯದ ಪುಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದರೂ, ಆ ವಾಚ್ಯ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ತಾನೇ ವ್ಯಂಜಕವಾಗಬಹುದು. ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವುದು ಹೀಗೆಯೇ, ಹಗಲು ಇರುಳೂ ಒಂದುಗೂಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಿಷ್ಟೇ ವಾಚ್ಯಾ

ರ್ಥಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀತಿ ನಿಂತಿದ್ದರೆ ನಿವೇದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಿಯ ಪ್ರೇಯಸಿಯರ ವೃತ್ತಾಂತ ರೂಪವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ವಾಚ್ಯಕ್ಕೆ ಪೋಷಕ ವಾಗಿ, ಅದರಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ನಿರ್ವೇದ ಭಾವಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜ ಕವಾಯಿತು. ಕಾರಣ ಇದನ್ನು ಮೊದಲ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರತೀತಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ, ಪರ್ಯಂತದಲ್ಲಿ ಆಸ್ವಾದ್ಯ ವಾಗುವ ಭಾವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದನ್ನು ರಸಧ್ವನಿಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಇಂಥಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.



ವ್ಯಂಗ್ಯವು ವಾಚ್ಯಕ್ಕೇ ಪೋಷಕವಾಗಬಹುದಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುವದರಲ್ಲೂ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ ಒಂದು ವಸ್ತುಧ್ವನಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಸ್ತುವನ್ನೋ, ಅಲಂಕಾರವನ್ನೋ ವ್ಯಂಜಿಸಬಹುದು. ಇವೆರಡು ಪರ್ಯಂತದಲ್ಲಿ ರಸಧ್ವನಿಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಬಹುದು. ರಸಭಾವಾದಿಗಳು ಬೇರೊಂದು ರಸಕ್ಕೋ ಭಾವಕ್ಕೋ ಉಪಸ್ಕಾರಕವಾಗಬಹುದು. ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ವ್ಯಂಜಕವಾಗುವ ಅರ್ಥವು ಗುಣೀಭೂತವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ರಸವು ಗುಣೀಭೂತವಾಗುವದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಪಂಪನ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಲಲಿತಾಂಗನು ಮರಣ ವಪ್ಪಿದ ಬಳಿಕ ಅವನ ಪ್ರಾಣವಲ್ಲಭೆ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆ ಹೀಗೆ ಪ್ರಲಾಪಿಸುತ್ತಾಳೆ-

ಮದನನ ಕಯ್ದುವೆಲ್ಲಿದನನಂಗನ ಕೈಪೊಡೆಯೆಲ್ಲಿದಂ ವಿಳಾ
ಸದ ಕಣಿಯಲ್ಲಿದಂ ಚದುರ ಪುಟ್ಟವನೆಲ್ಲಿದಂ ವಿನೋ |
ದದ ಮೊದಲೆಲ್ಲಿದಂ ಸೊಬಗನಾಗರಮೊಳ್ಳಿದ ನಿಚ್ಚೆಯಾಣ್ಮನೆ
ಲ್ಲಿದನೆರ್ದೆಯಾಣ್ಮನೆನ್ನರಸನೆಲ್ಲಿದನೋ ಲಲಿತಾಂಗವಲ್ಲಭಂ ||

ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸದೆ ಕೇವಲ ಈ ಪದ್ಯದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಶೃಂಗಾರ ರಸ ಪರವಾದುವು. ಆದರೆ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ ಈ ರಸದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಮಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಭೆ ಇನಿಯನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವದರಿಂದ ಅವಳ ಈ ಶೃಂಗಾರಮಯವಾದ ಉಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಕರುಣರಸಕ್ಕೇ ಪೋಷಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ರಸವು ಪ್ರತೀತವಾದರೂ ಅದು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿ ಒಂದು ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗವಾಗುತ್ತದೆ.

ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮಮ್ಮಟನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ೧) ಗೂಢವಲ್ಲದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ೨) ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಂಗಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾದದ್ದು ೩) ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಉಪಸ್ಕಾರಕವಾಗಿ ಬರತಕ್ಕದ್ದು ೪) ಅಸ್ಫುಟವಾದುದು ೫) ವಾಚ್ಯವು ಪ್ರಧಾನವೇ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಪ್ರಧಾನವೇ ಎಂಬ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡತಕ್ಕದ್ದು ೬) ವಾಚ್ಯದಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು ೭) ಕಾಕುವಿನಿಂದ ಗಮ್ಯವಾಗತಕ್ಕದ್ದು ೮) ಅಸುಂದರವಾದದ್ದು— ಹೀಗೆ ಎಂಟು ಪ್ರಭೇದಗಳು

'ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ' ಎನ್ನುತ್ತಲೆ ಧ್ವನಿತಜ್ಞರು ಹೆದರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ವಾಕ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಗೌಣವಾಗಿರಬಹುದು, ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿರಬಹುದು ಆದರೆ ವಾಕ್ಯದ ಒಟ್ಟು ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸುವಾಗ ಅದು ರಸಾಭಿಮುಖವಾಗಿಯೇ ಹರಿಯಬಹುದು. ಅಂಶಭಾಗದಿಂದ ಹೊಳೆಯುವ ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿಯೋ ಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿಯೋ ಈ ಕೊನೆಯ ಧ್ವನಿಗೇ ಪುಷ್ಟಿಯೊದಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಕಾವ್ಯದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ; ಅದರ ಆಸ್ವಾದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡುವದು ಉಚಿತವು ರನ್ನನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನು ಯಾವತ್ತು ತಮ್ಮಂದಿರನ್ನು, ಮಕ್ಕಳು ಮಿತ್ರರು ಬಾಂಧವರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ರಣಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಜಯನೊಡನೆ ಸಾಗಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಆಗ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಗಾಂಧಾರಿಯರು ತನ್ನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು—

ಕಂದ ನಿಜಾನುಜರೆಲ್ಲಿಪ
ರೆಂದೆನ್ನಂ ಜನನಿ ಬಂದು ಬೆಸಗೊಂಡೊಡದೇ- |
ನೆಂದು ಮರುಮಾತಗುಡವೆಂ
ಕೊಂದರ್ ಕೌಂತೇಯರ್ ಎಂದು ಬಿನ್ನೈಸುವೆನೋ |

ಎಂದು ದುರ್ಯೋಧನನು ಹಲುಬಿ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಕಂದ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ತಾಯಿ ಗಾಂಧಾರಿಗೆ, ಹಿರಿಯ ಮಗ ದುರ್ಯೋಧನನು ನೂರು ಜನ ತಮ್ಮಂದಿರಿಗೆ ಹಿರಿಯನು-ಬರಿಪುತ್ರನಲ್ಲ; ಕಂದ. ಕಂದದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಮಗನೆಂದೇ ಆದರೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ಅಸದೃಶವಾದ ಮಾತೃಪ್ರೇಮ. ಆರ್ದ್ರ ಅಂತಃಕರಣಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ತಾಯಿಯ ಅತಿಶಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಪ್ರೀತಿಗಳ ನೆನಪು ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಉಂಟಾಗಿ ಮತ್ತಿಷ್ಟು ದುಃಖ ಇಮ್ಮಡಿಸಿದೆ. ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು 'ಕಂದ' ಪದದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೇ ಪುಷ್ಟಿಗೊಟ್ಟು ಆ ಮೂಲಕ ಪದ್ಯದ ಕರುಣ ರಸಧ್ವನಿಗೆ ಪೋಷಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯ 'ಜನನಿ' ಹಾಗು 'ಕೌಂತೇಯರ್' ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಇರುವದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ಕರುಣ ರಸಕ್ಕೇ ಪೋಷಕವಾಗುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು.

ಪದವು ಒಂದು ಮೊಗ್ಗು. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಪರಿಮಳ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಈ ಪದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪದಗಳು ಅರಳಿ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಪರಿಮಳವನ್ನು ಸೂಸುತ್ತವೆ; ಕಾವ್ಯದ ಸೊಗಸು, ಸೊಬಗು ಅತಿಶಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗವು ವರ್ತಿಸುವದು ಹೀಗೆ.

'ಮುಕ್ತಕ'ವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಪದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಪೂರ್ಣ ಕಾವ್ಯವು ಅನೇಕಾನೇಕ ವಾಕ್ಯಗಳ ಜೋಡಣೆ ಒಂದೊಂದು ಪದವನ್ನೊ ವಾಕ್ಯವನ್ನೋ ಪೃಥಃಕರಿಸಿ ನೋಡುವಾಗ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಗುಣೀಭೂತವೆಂದು ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವಾಗ ಇದೆಲ್ಲ ಯಾವದೋ ಒಂದು

ವಿಭಾವದ ಅಥವಾ ಅನುಭಾವದ ಅಂಶವಾಗಿ ಪ್ರಬಂಧಧ್ವನಿಗೆ ವ್ಯಂಜಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಧ್ವನಿವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಬಿಡಿ ಪದ್ಯಕ್ಕೇ ಮುಗಿಸಿ ಬಿಡಬಾರದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಹೋಗಲಿ, ಗೌಣವಾಗಿಯಾದರೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗದಿದ್ದರೆ ಅದು "ಚಿತ್ರ" ಕಾವ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ನಿಜವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವೇ ಅಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯದ ಅನುಕರಣ ಮಾತ್ರ. ಎಲ್ಲಿ ರಸಭಾವಾದಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಕವಿ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ, ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾನೋ, ಅಲ್ಲಿ ಅವನ ಉದ್ದೇಶದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರ್ಥವು ರಸಾದಿಶೂನ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ವಾಚ್ಯದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮೂಲಕ ಅಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳ ಪ್ರತೀತಿಯುಂಟಾದರೆ ಅದು ದುರ್ಬಲವಾಗಿಯೇ ಇರುವದರಿಂದ ನೀರಸವೇ ಸರಿ. ಇಂಥ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

'ಚಿತ್ರ'ವು ಶಬ್ದಚಿತ್ರ, ವಾಚ್ಯಚಿತ್ರ, ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಶೂನ್ಯವಾದ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವು ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ, ಅಂಥದೇ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರವು ವಾಚ್ಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ.

> ಕೆಲದೊಳ್ ಪುಳಿಂದಿಯಿರೆ ಪೆ-
> ರ್ಬುಲಿ ಬಂದೊಡ ಮಂಜನಳ್ಕ ನೋಡಂ ನೋಡಂ|
> ಚಲದಿಂ ಕಾಡಂ ಕಾಡಂ
> ಸಲೆ ಪಸಿವಂ ಮಣಿದು ತಣಿದು ಬೇಡಂ ಬೇಡಂ |

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ನೋಡಂ, ಕಾಡಂ, ಬೇಡಂ, ಎಂಬ ಪದಗಳ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಛೇಕಾನುಪ್ರಾಸವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವನು. ಅವನ ಲಕ್ಷ್ಯವೆಲ್ಲ ಅದರ ಕಡೆಗೇ ಇದೆ. ಓದುಗರ ಮನ ಆಕರ್ಷಿತವಾಗುವದು ಅದರಿಂದಲೇ. "ತನ್ನ ಸಂತತಿ ಬಳಿಯಲ್ಲಿರುವದರಿಂದ ಹುಲಿಗೆ ಅಂಜನು" ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಡನ ಪತ್ನಿ ಪ್ರೇಮವು ವ್ಯಕ್ತವಾದರೂ, ಅದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದುರ್ಬಲ ಕವಿಗೆ ಅವಾಂಛಿತ. ಕಾರಣ ಇದನ್ನು 'ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರ'ಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಕವಿಯ

ಗಮನವೆಲ್ಲ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳೆಡೆಗೆ ಹೋದಾಗ "ಚಿತ್ರ" ಕಾವ್ಯವೇ ಮೂಡು ತ್ತದೆ.

ವಾಚ್ಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅಲ್ಲಿ ಯಾವು ದಾದರೂ ಒಂದು ರಸವನ್ನೋ ಭಾವವನ್ನೋ ಸಾಧಿಸಲು ಶಕ್ಯ. "ಚಂದ್ರ ಪ್ರಭ" ಪುರಾಣದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ವಾಚ್ಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಕರದಿಂ ಮುಯ್ಯೊಳ್ ವನಿತ
ಕ್ಕರದಂತಿರೆ ಸಾಂಜನಾಂಬುಕಣತತಿ ಕಾಮಂ |
ಬರೆದ ನೃಪಸುತನ ಸೊಬಗಿನ
ವರಶಾಸನದಂತೆ ವಿರಹವಿಹ್ವಲೆ ಯಿರ್ಪಳ್ ||

ಇಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಸುರಿಸಿದ ಕಣ್ಣೀರು ಕಾಡಿಗೆಯೊಡನೆ ಸೇರಿ ಮೈ ಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹನಿ ಹನಿಯಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಆ ಹನಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವು ಅಕ್ಷರಗಳಂತೆ ಕಾಮನು ಇವಳ ಪ್ರಿಯನ ಸೊಬಗನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ ಶಾಸನದಂತೆ ಈ ರಾಜಪುತ್ರಿ ಕಾಣಿಸಿದಳು. ಈ ಪದ್ಯದ ವಸ್ತು ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಚಮತ್ಕಾರಾಸಕ್ತಿ ಯಲ್ಲಿ ಅದು ತಲೆ ಮರೆಸಿಕೊಂಡಿದೆ. "ಪ್ರೌಢ"ವಾದ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿಯ ಕೌಶಲ್ಯ ಕಳೆದಿದೆ.

ಈ "ಚಿತ್ರ"ವೆಂಬ ಕಾವ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಮನಸ್ಸಿ ಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾನೆ. ರಸಾಭಿನಿವೇಶವಿಲ್ಲದೆ ಕವಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಲೇ ಬಾರದೆಂಬುದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಶಬ್ದ ಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಕಾವ್ಯವೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿ ಬರುಬಹುದಾದ ಆಕ್ಷೇಪಗಳಿಗೆ ತಡೆ ಹಾಕಿದ್ದಾನೆ.

ವ್ಯಂಜನಾವಿಚಾರ

ಅಧ್ಯಾಯ—೧೯

ಈ ವರೆಗೆ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಸ್ವರೂಪವೇನೆಂಬು ದನ್ನು ನೋಡಿದೆವು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ವಿಚಾರಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾರ್ಗ

ನ ವಲಂಬಿಸಿ ವ್ಯಂಗಾರ್ಥವನ್ನು ವಾಚ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ದೆವು. ಯಾವದಾದರೂ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಧ್ವನಿ ಇಷ್ಟೇ ಎಂದು ಅಳೆಯಲು ಬಾರದು. ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ರಮ್ಯತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಅಖಂಡವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದಿ ಸಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ವಸ್ತುಧ್ವನಿ, ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಾಚ್ಯಮಾಡಿ ಬಯಲಿಗೆಳೆಯದೆ ಸಾರಗುಂದಿಸದೆ ಗೋಪ್ಯ ವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿರುವದು. ವಾಚ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಹಿಸುವವೆಂದು ತೋರುವ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾರಗಳ ವಿಷಯವೇ ಹೀಗಾಯಿತು. ಇನ್ನು ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ವಾಚ್ಯ ವಾಗಲಾರದ ರಸಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಏನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ! ಅದರ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ, ಆಸ್ವಾದವನ್ನು ರಸಿಕನಿಗೆ ಬಿಡು ವದೇ ಉತ್ತಮ.

ವಸ್ತುಧ್ವನಿ, ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಬಗೆಗಾಣಿಸಲು ಹೇಳಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಧ್ವನಿ ಪ್ರತೀತಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲದೆ, ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನ ಹೊಂದುವದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು ರಸವಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯವಿಲ್ಲ. ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಗಳು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ರಸವು ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯ ಶರೀರ ದಿಂದ ವಸ್ತು ಧ್ವನಿ ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿಗಳು ಮೊದಲು ಹೊರಟ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಇವು ವಿಭಾನುಭಾವಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ, ರಸವು ಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಧ್ವನಿತ ವಾಗುತ್ತದೆ ಇದರರ್ಥ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಗಳು ವಾಚ್ಯವಾದರೂ ಇರ ಬೇಕು; ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿಯಾದರೂ ಇರಬೇಕು. ಇವುಗಳಿಂದ ರಸಾನುಭವ ಒದಗುತ್ತದೆ.

ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡುವದು ಬಹು ಸುಲಭ. ಕೆಲ ಮಂದಿ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಮೋಸಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಇಲ್ಲೇನಾದರೂ ವಸ್ತುಧ್ವನಿ, ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿಯುಂಟೇ ಎಂದು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡಲು ಮನಸ್ಸು ತವಕಿಸುತ್ತದೆ. ಅವು ಗೋಚರಿಸದಿದ್ದರೆ ಕ್ಲೇಶಪಟ್ಟಾದರೂ ಹಿಂಡಿ ತೆಗೆಯಲು ಶ್ರಮಿಸುವ

ದುಂಟು. ರಸಾನುಭವವು ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಒದಗದಿದ್ದರೂ, ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ಧ್ವನಿಪ್ರತೀತಿ ಮುಗಿಯಿತೆಂದು ಮನಸ್ಸು ಒಪ್ಪದು. ಪ್ರತಿಭಾ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಇತರ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತಿ ಅಲೆದಾಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ರಸಾಸ್ವಾದವು ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದು ಬುದ್ಧಿಯ ಕಸರತ್ತು ಮುಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲಮಂದಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರೂ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರೂ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳ್ಳು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ತಾವೂ ತೊಳಲಿ ವಾಚಕರನ್ನೂ ಬಳಲಿಸುವದುಂಟು. ಇದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಗಾಥಾಸಪ್ತಶತಿಯ ಪದ್ಯದ ಅನುವಾದ ಇಂತಿದೆ.

ಅದೊ ! ಅಲ್ಲಾಡದೆ ಅಲುಗದೆ ತಾವರೆ
ಯೆಲೆ ಮೇಲೆಸೆವುದು ಬೆಳ್ವಕ್ಕಿ,
ತೊಳೆದ ಪಚ್ಚೆ ಹರಿವಾಣದೊಳೆಸೆ
ಶಂಖದ ಚಿಪ್ಪಿನೊಲು

ಸಹೃದಯನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ರೀತಿ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ. ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತೋರುವ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಿಷ್ಟು—ಹಸಿರು ತಾವರೆ ಎಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿ ಅಲ್ಲಾಡದೆ ಸ್ತಬ್ಧವಾಗಿ ಕುಳಿತಿದೆ, ಹೊಳೆವ ಪಚ್ಚರದ ಹರಿವಾಣದಲ್ಲಿಟ್ಟಿರುವ ಶಂಖದ ಚಿಪ್ಪಿನಂತೆ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿಡಿಸುವದು ಹಸಿರು ಬಿಳುಪುಗಳ ಮೇಳ ಹಾಗು ಹಕ್ಕಿಯ ಸ್ತಬ್ಧತೆ, ಕವಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಉಪಮೆ. ಹೋಲಿಕೆ ಹಸಿರು ಬಿಳುಪುಗಳ ಮೇಳದ ಅಂದವನ್ನು ಅತಿರಮ್ಯವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ತೋರುತ್ತದೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಿಶ್ಚಲತೆಯಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿಯೂ ಒಂದಾಗಿದೆಯೆಂಬ ಅಂಶ ಹೊಳೆದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಾಂತತೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನವೂ ಮುಳುಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ವಿದಗ್ಧ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಬಿಡದೆ, ಸಮಾಧಾನಗೊಳ್ಳದೆ 'ಅದೊ!' ಎಂಬ ಪದದ ಬಲದಿಂದ ಒಂದು ಕಾಮುಕವ್ಯವಹಾರದ ಕೋಟೆಯನ್ನೇ ಈ ಪದ್ಯದ ಸುತ್ತ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಮಿನಿಯೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಪ್ರಿಯನಿಗೆ ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ 'ಈ ಬಲಾಕೆ ನಿಷ್ಪಂದವಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ, ಇದು ನಿರ್ಜನ ಪ್ರದೇಶ. ಇದು ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಸ್ಥಾನ' ಎಂಬ

ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಧ್ವನಿತವಾಗುವದೆಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಆದರೆ ಇಂತು ಚಾಯತರ್ಕನಿಂದ ಏನೊಂದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಆನಂದ ವೇನು ? ಈ ರೀತಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಹೊರಟರೆ ಎಲ್ಲಿ ಯಾವ ರಸವನ್ನಾದರೂ ಕಾಣಿಸಬಹುದು, ಸಾಧಿಸಬಹುದು. ಈ ಬಗೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಲ್ಲೂ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ, ಧ್ವನಿ ತತ್ವ ಎರಡಕ್ಕೂ ಇದರಿಂದ ದೊಡ್ಡ ಅಪಕಾರ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿಚಾತುರ್ಯ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಗದ್ಯ ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಪರಂಪರೆಯುಂಟೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅದನ್ನು ಧ್ವನಿಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವವರೂ ಉಂಟು ಇದಕ್ಕೊಂದು ನಿದರ್ಶನ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

"ಏಕಾಂತ ಸಮಾಗಮದ ವೇಳೆಯಲಿ, ರಸಾಕುಲೆಯಾದಲಕ್ಷ್ಮಿ ನಾಭಿ
ಕಮಲದ ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಕಂಡು ಹರಿಯ ಬಲಗಣ್ಣನ್ನು ಥಟ್ಟನೆ ಮುಚ್ಚಿದಳು"

ಈ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಾಕೃತ ಪದ್ಯವೊಂದಿದೆ. ಇದರ ಗೂಢಾರ್ಥ ವಿಂತಿದೆ. 'ಹರಿ' ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ಬಲಗಣ್ಣು ಸೂರ್ಯಾತ್ಮಕವೆಂದು ಸೂಚಿತ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕಣ್ಣನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮುಚ್ಚಿದುದರಿಂದ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತ ವಾಯಿತು. ಆ ಕಾರಣ ನಾಭಿಕಮಲ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿತು; ಬ್ರಹ್ಮನೂ ಕಣ್ಮರೆಯಾದನು. ರಸಾಕುಲೆಯಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಗೆ ಈಗ ಆತಂಕವಿಲ್ಲದಾಯಿತು. ಈ ಪದ್ಯದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಚಾತುರ್ಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಬುದ್ಧಿ ಚಮತ್ಕಾರದ ಒಗಟು ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯಾವ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೂ ಇಂಬಿಲ್ಲ ಮನಸ್ಸು ಚಿತ್ತ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯದು. ಇಲ್ಲಿಧ್ವನಿಯಿದೆ, ಎಂದು ಭಾವಿಸುವದು ಅನುಚಿತ. ಧ್ವನಿಯೆಂದರೆ ಒಗಟಿ ಬಿಡಿಸುವದಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಶದಿಂದ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವು ಒಗಟಿಯ ದುಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಇಳಿದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಒಗಟಿ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಸೋಗುಹಾಕಿದೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ದಿನದ ವ್ಯವಹಾರದ ಮಾತಿನಲ್ಲೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವಿರುತ್ತದೆ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳದೆ ಪ್ರಕಾರಾಂತರ

ದಿಂದ ಮನಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ತಿಳಿಸುವಲ್ಲೆಲ್ಲ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಇದ್ದೇಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಇರುವಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವುಂಟೆಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಕೂಡದು. ಉಚಿತವಾದ ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ರೂಪವು ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಭೂತವಾದ ಧ್ವನಿಯಿದ್ದರೆ ಆಗ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಉಚಿತವೆಂದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕಾದ ರಸಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಗುಣಾಲಂಕಾರಾದಿಗಳು ಇರಬೇಕು. ಇದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಔಚಿತ್ಯ. ಅಂದರೆ ರಸವೇ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಿತ ಈ ಜೀವವನ್ನುಳ್ಳ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೇ ಕಾವ್ಯ.

ಇದನ್ನೇ ಲಕ್ಷಿಸಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಪ್ರತೀಯಮಾನನಾರ್ಥವು ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯವಹಾರ ಗೋಚರ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಯಾವುದನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವೋ ಅದು ಲೌಕಿಕ. ವಸ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಅಲಂಕಾರ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವದು ಅಯುಕ್ತವಾದರೂ ಅಶಕ್ಯವಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇವೆರಡರಲ್ಲೂ ಸೌಂದರ್ಯ ಇರಬಹುದು, ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತೀತವಾಗುವದರಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಸೊಗಸಿದೆ. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಸುಂದರವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ ಇನ್ನೂ ಮುಂದರಿದು ಜೀವಭೂತವಾದ ರಸವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳುದಾದರೆ ಕಾವ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ ಇಂತಹ ರಸಧ್ವನಿ ಕೇವಲ ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ ಒದಗತಕ್ಕುದು; ವಾಚ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿಗದು. ಲೌಕಿಕತೆಯ ದುರವಸ್ಥೆಗೆ ಇಳಿಯಲಾರದು. ಸಮುಚಿತವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ಧ್ವನಿ ಅನುಭವವೇದ್ಯ. ಈ ರಸಧ್ವನಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು.

ರಸಧ್ವನಿಯು ಜತೆಗೆ ವಸ್ತುಧ್ವನಿ, ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವೆಲ್ಲ ಸಮಾನವೆಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಅವೂ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳಿದುದೇ ಧ್ವನಿ ವಿರೋಧಿಗಳ ಖಂಡನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಾಯಿತು. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಇದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡದೆ ರಸಧ್ವನಿಯೊಂದೇ ಕಾವ್ಯದ ಪರಮಾರ್ಥವೆಂದು ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಂತೆ ಘೋಷಿಸಿದನು. ರಸಧ್ವನಿ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳ. ಇದು ಅನಿರ್ವಚನೀಯ

ವಾದುದು. ಕಾರಣ ಕವಿ ಇದರ ಸ್ವಾದವನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲಾರ ನೆಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಕವಿಯ ಸೋಲು. ಆದರೆ ಕವಿ ಉಚಿತವಾದ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಗಳಿಂದ ರಸವನ್ನು ಹೃದಯವೇದ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗದುದನ್ನು ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರದ ಮೂಲಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸುತ್ತಾನೆ ಇದು ಕವಿಯ ಗೆಲವು. ಇದನ್ನೇ 'ಧ್ವನಿಸೋತುಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವದುಂಟು. ಈ ಗೆಲವು ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಕವಿ ಅನೇಕ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾನೆ ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲದರ ಗುರಿ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.

ಧ್ವನಿತತ್ವದಿಂದ ಒಂದು ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನೇ ಆಗಲಿ ನೇರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳದೆ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಸೂಚಿಸಿ ಬಿಡುವದೇ ಉಚಿತವು. ರಸದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಂತೂ ಬೇರೆ ದಾರಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೆಂತು ಪಾತ್ರಗಳ ಗುಣಶೀಲ ಸ್ವಭಾವಗಳು ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆಯೋ ಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಬೇಕು. ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರಬಾರದು. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಅವಕಾಶವಿರದಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವುಂಟು. ಗ್ರಂಥಕಾರನಿಗೆ ಸಂಯಮ ಅತ್ಯವಶ್ಯ ವಿವರಣೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಸೂಚನೆ ಹೆಚ್ಚಬೇಕು. ಉಚಿತವಾದ ನಾಲ್ಕೇ ಪದಗಳು ಅಪರಿಮಿತವೂ ಅತಿಸಾಧುವೂ ಆದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲವು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೀತಿ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಕೂಡ ಇದೇ ರೀತಿ ಬರಬೇಕು. ಗೋಪ್ಯತೆ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಒಂದು ಸೊಗಸು. ಇದೇ ಪ್ರಾಣವೆಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ತಾನೇ ವಿವರಿಸಬೇಕಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಕುಂದುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಕೆಲಸವೇ ಕೆಲಸದಂತಾಗುತ್ತದೆ ಸಹೃದಯನ ಪ್ರತಿಭೆ ಜಾಗೃತವಾಗಿ, ಕವಿಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ, ಕವಿ ಕಂಡ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದಾಗ ಕಾವ್ಯದ ಆಸ್ವಾದ ಅಧಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೂಢವಾಗಿರುವ ಧ್ವನಿ ನಮಗೆ ಹೊಳೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಆಗ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರ, ವಿಮರ್ಶಕರ ಸಹಾಯ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಕವಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ಬಗೆಗಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಷ್ಟೋ ಕವಿಗೇ ಹೊಳೆಯದ ಸ್ವಾರಸ್ಯಗಳು ಅವರಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗ

ಬಹುದು. ಆದರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರ ವಿವರಣೆ ಓದುವದರಿಂದ ರಸಾಸ್ವಾದನೆ ದೊರೆಯುದು. ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ನಾವು ಅನುಭವಿಸಬೇಕು, ನಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಆ ಅರ್ಥ ಹೊಳೆದು ಮನವು ದ್ರವಿಸಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಮಾತ್ರ ರಸಾನುಭವ ಸಾಧ್ಯ.

ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಧ್ವನಿಯಿರಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಕವಿ ವ್ಯಂಜಿಸಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕವಿ ತೃಪ್ತನಾಗದೆ ಬೇರೆ ಮಾತಿನಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವುಂಟು ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿ ವಾಚಕರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವವನುಂಟು. ಈ ಚಾಪಲ್ಯವನ್ನು ದೋಷವೆಂದೇ ಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯದ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ನಿಯಮವನ್ನು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಅತಿ ಕಠಿಣವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಬಾರದು. ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯಿದೆ ಯೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿದಂತಾಗಲಿಲ್ಲ. ವಾಚಕರಿಗೆ ಇಲ್ಲೊಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವುಂಟು ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದು. ಇಂತಹದನ್ನು ದೊಡ್ಡ ದೋಷವೆಂದು ಎಣಿಸಬಾರದು. ಇಂತಹವಾದ ರಸದ ವಿಚಾರದಲ್ಲೂ ಉಂಟು. ಧ್ವನಿತತ್ವವು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬರುವ ಮೊದಲು 'ಸ್ವಶಬ್ದ'ವನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ರಸಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ಬರುವದೆಂದು ಅಲಂಕಾರಿಕರು ನಂಬಿದ್ದರು. ಪುಷ್ಟಿಬಾರದಿದ್ದರೆ ಹೋಗಲಿ ಹಾನಿಯಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡುಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ರಸಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿ, ಪೋಷಕವಾಗಿ ಬರುವ ಸಂಚಾರಿಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಎತ್ತದಿರುವದು ಅತಿ ಕಠಿಣ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ದೋಷವಿಲ್ಲವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಯಮವನ್ನು ಔಚಿತ್ಯವರಿತು ಔದಾರ್ಯದಿಂದ ಅನ್ವಯಿಸಬೇಕು.

ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯೆಂಬ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರವೊಂದು ಬೇರೆ ಇಲ್ಲ! ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನದವರು ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುವ ಅರ್ಥವನ್ನೆಲ್ಲ ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿ, ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಕಾಣಿಸುವದು ಶಕ್ಯ. ಅವೆರಡರಿಂದ ಅಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಅದನ್ನು ತಾತ್ಪರ್ಯವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುವದೆಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅನುಮಾನವೇ. ರಸವೂ ಕೂಡ ಅನು

ಮಿತವೇ ಮುಂತಾಗಿ ಅನೇಕಾನೇಕ ಪೂರ್ವ ಪಕ್ಷಗಳು ಧ್ವನಿ ತತ್ವದ ಮೇಲೆ ಆಕ್ಷೇಪ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ಆಕ್ಷೇಪಗಳೆಲ್ಲ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನವು. ಅವರ ಸಂಶಯುಗಳು ಇಂದು ನಮಗಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಆದರೂ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿ ಉತ್ತರಿಸದೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಸೋಣ.

ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯೆಂಬ ವ್ಯಾಪಾರವು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆಯೇ ವಿನಾ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುವ ಅರ್ಥವೇ ಹೊರಡುವದಿಲ್ಲ ವೆಂದು ಹೇಳುವದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಆ ಅರ್ಥವು ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಬಗೆಯು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವರ ಆಕ್ಷೇಪ ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ವಾಚ್ಯದಂತೆ ಅಭಿಧಾ-ವೃತ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಹೊರಡುವದು ಎಂದು ಏಕೆ ಹೇಳಬಾರದು ? ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ ಆಕ್ಷೇಪ. ಇದಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿ ಪಕ್ಷದವರು ವಾಚ್ಯ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ವಾಚ್ಯವು 'ಹೋಗು' ಎಂಬ ವಿಧಿಯಾದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವು 'ಹೋಗಬೇಡ' ಎಂಬ ನಿಷೇಧವಾಗಬಹುದು. ವಾಚ್ಯವು ನಿಂದೆಯಾದರೆ ವ್ಯಂಗವು ಸ್ತುತಿಯಾಗಬಹುದು. ವಾಚ್ಯವು ಕೇವಲ ಶಬ್ದದಿಂದ ಹೊರಡತಕ್ಕದ್ದು. ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತಿತವಾದ ಅರ್ಥವೇ ಅದು. ಆದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಸಂಕೇತ ಸಹಿತವಾದ ಶಬ್ದದಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಸಂಕೇತವೇನೂ ಇಲ್ಲದ ವರ್ಣರಚನಾ ವಿಶೇಷದಿಂದಲೂ ಹೊರಡಬಹುದು. ಈ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಈ ಅರ್ಥವೆಂಬ ಸಂಕೇತವುಂಟೇ ಹೊರತು, ಈ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವೆಂಬ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಯಾರೂ ಕಲ್ಪಿಸಿಲ್ಲ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಶಬ್ದಕೋಶವಿದ್ದರೆ ಸಾಕು. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರವು ಪ್ರತಿಭೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯವಲ್ಲ. ಯಾವದೇ ಒಂದು ಶಬ್ದದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರ ವ್ಯವಹಾರದ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ನೆಲಗಟ್ಟೇ ಇದು. ಆದರೆ ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಮಾತನಾಡುವ ಪಾತ್ರ, ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ವಾಚ್ಯಕ್ಕಿಂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಭಿನ್ನವೆಂಬುದನ್ನು ಎಲ್ಲ ರಸಾಸ್ವಾದಜ್ಞರೂ ಅನುಭವದಿಂದ ಬಲ್ಲರು.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿ, ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿ, ಒಂದೇ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಹೊಂದದಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಲಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಲಕ್ಷಣೆಯ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲದಾಗಲೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಅಭಿಧಾ ಮೂಲ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಪಂಚವೆಲ್ಲ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಲಕ್ಷಣಾ ಮೂಲ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಕಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ದಾಟಿಯೂ ವ್ಯಂಗ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವದು ಅಸಾಧ್ಯ.

ಇನ್ನು ತಾತ್ಪರ್ಯ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ; ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ ತಾತ್ಪರ್ಯವೆಂದರೆ ವಾಕ್ಯದ ಅನ್ವಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವದಷ್ಟೆ ಹಾಗಲ್ಲ, ವಾಕ್ಯದಿಂದ ಹೊರಡುವ ಸಮಸ್ತ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಇದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆಂದರೆ ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಗೂ ಇದಕ್ಕೂ ಭೇದವೇ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು.

ಸತ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವೂ ಒಂದು. ಅದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಯಾರೇ ತರ್ಕಮಾಡಲಿ; ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಅನುಮೇಯವು ತಿಳಿಯಬರಬೇಕು. ಅದರ ಪ್ರತೀತಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮನಾಗಿ ಆಗಬೇಕು. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ನಿಶ್ಚಿತತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಇದೇ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಇಷ್ಟೇ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಎಂದು ಯಾರೂ ಸಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ತೋರಲಾರರು ಅಲ್ಲದೆ ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಪ್ರತೀತಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆಗಲಾರದು ಹಾಗು ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಅರಿವು ಆದಾಗ ಆಹ್ಲಾದವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನು ಕೊಡುವ ತಿರುಳನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅನುಮಾನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಆಹ್ಲಾದವೂ ಇಲ್ಲ. ಹೊಗೆಯಿಂದ ಬೆಂಕಿಯ ಇರವನ್ನು ಊಹಿಸುವದರಿಂದ ಯಾವ ಸಂತೋಷವೂ ಹುಟ್ಟದು. ಅನುಮಾನವು ಜ್ಞಾನ ಸಂಪಾದನೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಅದು ರಸಾನಂದದಂತೆ ಅಲೌಕಿಕವಲ್ಲ. ಅಭಿಮಾನ ಅಹಂಕಾರವಳಿದು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ

ಅರಿವು ಲೀನವಾಗಿ, ಆಸ್ವಾದವೊಂದೇ ನಮ್ಮ ಹೃದಯುವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಅನುಮಾನದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ.

ಕಾರಣ ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿ, ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿ, ಅನುಮಾನ ಈ ಮೊದಲಾದ ವೆಲ್ಲ ಶಬ್ದದ ಅಥವಾ ಅರ್ಥದ ವ್ಯಂಜಕತ್ವಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಹೊರಡುವ ಅರ್ಥವೂ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ನಾವು ಒಂದು ಪದ್ಯದ ಪೂರ್ಣಾರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಶಬ್ದ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಹೊರಡುವದೆಂದು ಖಂಡಿತ ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಅಲ್ಲಿಲ್ಲ ಅಭಿಧಾ, ಲಕ್ಷಣಾ, ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ ಆದರೆ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ ಬಹು ಕ್ಷಿಪ್ರವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಪೌರ್ವಾಪರ್ಯ ಗೋಚರವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಹೀಗೆ ವಿಭಜಿಸಿ ಆಯಾ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಆಗ ತಿಳಿಸಿದರೆ ರಸಾಸ್ವಾದವು ಕನಸಿನ ಗಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನೇ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಒಂದು ಪದ್ಯದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ತಿರುಳು ಇರುವಂತೆ ತೋರಿರುವದಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ ಆಗ ಅಲ್ಲಿಗೇ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ಮೇಲೆ ಯೋಗ್ಯವಿಮರ್ಶಕರ ಸಹಾಯದಿಂದ ನಮ್ಮ ಅನುಭವವೇ ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ, ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಚುರುಕಾಗಿ ಅನುಕೂಲ್ಯವಾದ ಭಾವವು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಗೋಚರವಾದದ್ದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಒಂದು ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಮಾತ್ರ. ಒಂದು ವ್ಯಾಪಾರವು ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಒಡನೆಯೆ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಾಪಾರ ವರ್ತಿಸಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದದಿಂದ ಹೊರಡುವ ಅರ್ಥಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ತಿಳಿಯಬರುವದೆಂದು ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ನಿರ್ಣಯ. ಒಂದು ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರದಿಂದುಂಟಾಗುವ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಲೂ, ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಗೆ ಬೇರೊಂದು ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರವೇ ಆಗ ಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಹೊರಡುವ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ, ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥಗಳು ನಿಯತವಾದವು, ಸರ್ವರಿಗೂ ಅರಿವಾಗತಕ್ಕವು. ಇವುಗಳಿಂದಾಚೆಗೆ ಬರತಕ್ಕ ಅರ್ಥ ಒಂದೇ ಆಗಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಒಂದೇ, ರೀತಿಯದೂ ಆಗಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ವ್ಯಂಗದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು, ಅದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಗೋಚರಿಸ ಬಹುದು. ಈ ಪರಂಪರಿತವಾದ ಅರ್ಥವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದೇ ಹೆಸರು ಈ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ವ್ಯಾಪಾರ ಶಬ್ದದ್ದಾಗಿರಲಿ, ಅರ್ಥದ್ದಾಗಿರಲಿ, ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯೆಂದ ಹೆಸರು.

ಭಾವ, ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ

ಅಧ್ಯಾಯ ೨೦.

ರಸದ ಸ್ವರೂಪ, ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಹಾಗು ಅದರ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಮೊದಲು ಭಾವ, ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವದು ಅವಶ್ಯಕ. 'ಭಾವ'ದ ಮೂಲಾರ್ಥ 'ಇರುವಿಕೆ' ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಈ ಪದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪ್ರಕೃತವಾದದ್ದು 'ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ' ಪ್ರೀತಿ, ಕ್ರೋಧ, ಭಯ, ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಚಿಂತೆ, ಔತ್ಸುಕ್ಯ, ನಾಚಿಕೆ, ಹರ್ಷ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳು. 'ಭಾವ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಥವಾ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ವಿಶೇಷ ಎನ್ನುವದಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಬೇಕು ಇಲ್ಲಿ.

ಭಾವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ನೋಡೋಣ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಏನನ್ನೋ ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವಾಗ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಹಾವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತಟ್ಟನೆ ಭಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕೂಡಲೇ ಹಿಂದಕ್ಕೊ ಮುಂದಕ್ಕೊ ಸರಿಯುತ್ತೇವೆ. ಮೈಯಲ್ಲಿ ಬೆವರುತ್ತದೆ, ಕಂಪನವಾಗುತ್ತದೆ. ತಂದೆ ಪೇಟೆಯಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸೋಣ ಆಗ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯ ಮಗು ಅವರನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಲೇ ಹರ್ಷದಿಂದ ಅತ್ತ ಓಡಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಈ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಭಯ, ಹರ್ಷ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇವು ಭಾವಗಳು. ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಭಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿದೆ. ಸರ್ಪದರ್ಶನವೇ ಭಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಅದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಲೇ ಮನಸ್ಸು ಕದಡಿ ಭಯ ಉಕ್ಕಿತು. ಇದು ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಪಾರ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಯದಿಂದ ಮುಖ ಬಿಳಿಚಿಕೊಳ್ಳುವದು, ದೇಹ ಕಂಪಿಸುವದು, ಬೆವರುವದು, ಸರಿಯುವದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಆ ಭಯದ ಪರಿಣಾಮಗಳು. ಈ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದಲೆ

ಭಾವವನ್ನು ಊಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಮಗುವಿನ ಹರ್ಷಕ್ಕೆ ತಂದೆಯು ಹಣ್ಣುಹಂಪಲುಗಳೊಂದಿಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವದನ್ನು ನೋಡಿದುದೇ ಕಾರಣ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮುಖ ಅಗಲಿಸಿ, ತಟ್ಟನೆ ನೆಗೆಯುತ್ತ ಓಡುವದು, ತಂದೆಯ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ಕೈ ಹಿಡಿಯುವದು ಇತ್ಯಾದಿ ಹರ್ಷ ಭಾವದ ಪರಿಣಾಮ. ಹೀಗೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ಭಾವದ ಉದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದುದನ್ನು, ಭಾವದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಂಡು ಅದನ್ನು ಊಹಿಸುತ್ತವೆ. ಲೋಕವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ, ಶೋಕ ಮೊದಲಾದವನ್ನೆಲ್ಲ ನಾವು ತಿಳಿಯುವದು ಹೀಗೆಯೇ.

ಮಾನವನ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಪಂಚ ಅವನ ವಿವಿಧ ಚಿತ್ತವಿಕಾರಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅಗಣಿತ, ಅಸಂಖ್ಯ. ಕಾರಣ ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳೂ ಅಸಂಖ್ಯ. ಅವನ್ನು ಇಂತಿಷ್ಟೇ ಎಂದು ನಿಗದಿ ಮಾಡಲು ಆಗದು. ಆದರೆ ಮಾನವನ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳು ಅನೇಕವಾದರೂ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಸಮನಾದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಾವಗಳು ವಾಸನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಬಲವಾದ ಕೆಲವು ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ರತಿ, ಹಾಸ, ಶೋಕ, ಕ್ರೋಧ, ಉತ್ಸಾಹ ಭಯ, ಜಿಗುಪ್ಸೆ, ವಿಸ್ಮಯ, ಶಮಗಳು ಪ್ರಬಲ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳು. ಇವುಗಳಿಲ್ಲದ ಮಾನವನೇ ಇಲ್ಲ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಅಧಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡಿಮೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ತನ್ನ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಉಚಿತ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸುವಂತೆ ನಿಯೋಜಿಸುತ್ತಾನೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಹಾಗೆ ಮಾಡುವದಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂವೇದನೆಗಳೇ ಇಲ್ಲದವರು ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಭಾವದ ಗುರಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಅದು ಲಯವಾಯಿತೆಂದು ತೋರಿದರೂ ಅದರ ಸಂಸ್ಕಾರ ಒಳಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಉಳಿದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ತಕ್ಕ ಕಾರಣ ಗೋಚರಿಸುವದೇ ತಡ, ಮೇಲಕ್ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾನವನ ಜೀವಿತಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ನೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲತಕ್ಕ ಭಾವಗಳಿಗೆ 'ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಭರತನ ಮತದಂತೆ ಈ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ಎಂಟು—

ರತಿರ್ಹಾಸಶ್ಚ ಶೋಕಶ್ಚ ಕ್ರೋಧೋತ್ಸಾಹೌ ಭಯಂ ತಥಾ |
ಜಿಗುಪ್ಸಾ ವಿಸ್ಮಯಶ್ಚೇತಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಾಃ ಪ್ರಕೀರ್ತಿತಾಃ ||

ಇಲ್ಲಿ ರತಿಯೆಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರವಾಗಿರುವ ಪ್ರೀತಿ. ಉಳಿದವು ಗಳ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಇದೆ.

ಶಂಕೆ, ಔತ್ಸುಕ್ಯ, ನಾಚಿಕೆ, ವಿಷಾದ ಮೊದಲಾದ ಭಾವಗಳು 'ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವ'ಗಳಂತೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲತಕ್ಕವಲ್ಲ ಅವು ಲಯವಾಗುತ್ತಲೂ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನೂ ಉಳಿಸುವದಿಲ್ಲ ಅವು ವಾಸನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿರು ವದೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವ ವಿಶೇಷ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೊ, ಆ ಕಾರಣ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತಲೂ ಅವೂ ಮಾಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗು ಇವು ಯಾವದೊಂದು ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವದೊಡನೆಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ, ಲಯ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಕಾರಣ ಇಂತಹ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸಂಚಾರಿ ಅಥವಾ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ಸಮುದ್ರಕ್ಕೂ ಸಂಚಾರಿ ಗಳನ್ನು ತೆರೆಗಳಿಗೂ ಹೋಲಿಸುವದುಂಟು ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ರತಿಭಾವವು ವಾಸನಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದಷ್ಟೆ ಇದರ ಉದ್ಬೋಧನೆ ಪರಸ್ಪರರನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆ ರತಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಉಂಟಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ, ಮತ್ತೆ ಲಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಚಿಂತೆ, ಔತ್ಸುಕ್ಯ, ಹರ್ಷ, ವಿಷಾದ ಇತ್ಯಾದಿ. ರತಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೇ ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಜನ್ಮಭೂಮಿ, ಹಾಗು ಈ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳಿಂದಲೇ ರತಿ ಸ್ಥಾಯಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿಯುಂಟಾಗುವದು. ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳು ಒಟ್ಟು ಮೂವತ್ತುಮೂರು.

ನಿರ್ವೇದ, ಗ್ಲಾನಿ, ಶಂಕಾ, ಅಸೂಯಾ, ಮದ, ಶ್ರಮ, ಆಲಸ್ಯ, ದೈನ್ಯ, ಚಿಂತಾ, ಮೋಹ, ಸ್ಮೃತಿ, ಧೃತಿ, ವ್ರೀಡಾ, ಚಪಲತಾ, ಹರ್ಷ, ಆವೇಗ, ಜಡತಾ, ಗರ್ವ, ವಿಷಾದ, ಔತ್ಸುಕ್ಯ, ನಿದ್ರಾ, ಅಪಸ್ಮಾರ, ಸುಪ್ತಿ, ವಿಬೋಧ, ಅಮರ್ಷ, ಅವಹಿತ್ಥ, ಉಗ್ರತಾ, ಮತಿ, ವ್ಯಾಧಿ, ಉನ್ಮಾದ, ಮರಣ, ತ್ರಾಸ, ವಿತರ್ಕಗಳೇ ಮೂವತ್ತುಮೂರು ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳು.

ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ಆಪತ್ತುಗಳಿಂದ ತನ್ನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಉದಾ ಸೀನತೆ, ತತ್ವಜ್ಞಾನದಿಂದ ಒದಗುವ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನೇ ನಿರ್ವೇದ ಎಂದು

ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಶಕ್ತಿಯುಡುಗುವಿಕೆಯೆ ಗ್ಲಾನಿ ಉಲ್ಲಾಸ ಸಹಿತವಾದ ಮೈಮರವು ಮದ. ಚಿತ್ತಮೂಢತ್ವವೇ ಮೋಹ, ಜ್ಞಾನ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದುಂಟಾಗುವ ಸಂತುಷ್ಟಿಯೇ ಧೃತಿ. ವ್ರೀಡಾ ಎಂದರೆ ನಾಚಿಕೆ. ಸಂಭ್ರಮ ಅಥವಾ ಗಡಿಬಿಡಿಯೇ ಆವೇಗ. ಕಾಲವಿಳಂಬವನ್ನು ಸಹಿಸದಿರುವದೇ ಔತ್ಸುಕ್ಯ, ಆವೇಶರೂಪವೇ ಅಪಸ್ಮಾರ. ಗಾಢನಿದ್ರೆಯೇ ಸುಪ್ತ, ನಿದ್ರೆಯಿಂದ ಎಚ್ಚರಿವುದು ವಿಬೋಧ. ಪ್ರತೀಕಾರ ಮಾಡುವ ಇಚ್ಛೆ ಅಮರ್ಷ, ನಾಚಿಕೆ, ಭಯ ಮುಂತಾದವು ಗೋಚರವಾಗದಂತೆ ಮರಸುವದೇ ಅವಹಿತ್ಥ. ಅತಿಕ್ರೌರ್ಯವೇ ಉಗ್ರತೆ, ಚಿತ್ತವಿಪ್ಲವವೇ ಉನ್ಮಾದವು. ತ್ರಾಸವೆಂದರೆ ಬೆದರುವದು. ಹೀಗೋ ಹಾಗೋ ಎಂದು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವದೇ ವಿತರ್ಕ ನಾವು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸದಿರುವ ಕೆಲವೂ ಈ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ. ಹಾಗು ಇವರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳೂ ಸೇರಿವೆಯೆಂದೂ ಹೇಳಲು ಬಾರದು. ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಚಾರಿಗಳಾಗುವವೆಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಯಾವದೊಂದು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಸಂಚಾರಿಗಳು ಉದಯಿಸಿ ಲಯವಾಗುವಂತೆಯೇ ಬೇರೆ (ಸ್ಥಾಯಿ) ಭಾವಗಳು ಉದಯಿಸಿ ಲಯ ಹೊಂದಬಹುದು. ಆಗ ಅದನ್ನು ಸ್ಥಾಯಿಯೆನ್ನದೆ ಸಂಚಾರಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಸ್ವಭಾವತಃ ಸ್ಥಾಯಿಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರದ್ದರಿಂದ ಅವು ಸಂಚಾರಿಗಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತವೆ. ಕಾರಣ ಒಂದು ಭಾವವು ಸ್ಥಾಯಿಯೇ, ಸಂಚಾರಿಯೇ ಎಂಬದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಸನ್ನಿವೇಶದ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಆವಶ್ಯಕ.

ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳು ಇಷ್ಟು ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಬಹುದು; ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಉದಯಕ್ಕೆ ಇದಿಷ್ಟೇ ಕಾರಣ ಎಂದು ನಿಯಮನ ಮಾಡುವದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಒಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಭಯವುಂಟಾದರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ ಉಂಟಾಗಬಹುದು ಮತ್ತೊಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಧ ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಭಾವದ ಪರಿಣಾಮವೂ ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವದು ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಸಮ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ ಕೆಲಸಲ ಹಲವು ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಒಂದೇ ಕಾರ್ಯ ಸಂಭವಿಸುವದೂ ಉಂಟು.

ಶೋಕ, ಹರ್ಷಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿವುದೆಂಬುದು ಎಲ್ಲರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮಾತು. ಕಾರಣ ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಲೋಕಜ್ಞಾನವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಚಿತ್ತ ವೃತ್ತಿಯ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ, ಅದರ ಕಾರಣ ಕಾರ್ಯಗಳ ವಿಚಾರವೆಲ್ಲ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಕುರಿತಾಯಿತು. ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರವು ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲ ವಸ್ತುವಷ್ಟೇ ಅದು ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಹೊರಬಂದಾಗ ಹೊಸ ಪ್ರಪಂಚವೊಂದು ನಿರ್ಮಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ 'ಭಾವ'ದ ಕಾರಣವನ್ನು 'ವಿಭಾವ' ಎಂದೂ ಕಾರ್ಯವನ್ನು 'ಅನುಭಾವ' ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಭಾವಗಳನ್ನು ಆಲಂಬನ, ಉದ್ದೀಪನ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾವದ ಮೂಲ /ಕಾರಣವನ್ನೇ ಆಲಂಬನ, ಉದ್ದೀಪನ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿ ಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾವದ ಮೂಲ ಕಾರಣವನ್ನೇ ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವ ಎಂದೆನ್ನು ತ್ತಾರೆ. ಕಣ್ವರ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲೆ ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ಕಂಡು ವಿಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದಳು. ಆದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನು ಶಕುಂತಲೆಯ ರತಿ ಭಾವಕ್ಕೆ ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವ ಅವನನ್ನು ಕಂಡಿರದಿದ್ದರೆ ಈ ಭಾವ ಮೇಲೇಳುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಪ್ರೇಮವುಂಟಾಗುತ್ತಲೂ ಆಶ್ರಮದ ಸುಂದರ ಪರಿ ಸರಣ, ಸಖಿಯರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ನಡು ನಡುವೆ ಒದಗುವ ಅಗಲಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಗಳು ಅವರ ರತಿ ಭಾವವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾರಣ ಹೀಗೆ ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುವ ವಿಭಾವಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವಗಳೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಮನದಲ್ಲಿ ಭಾವವು ಉದ್ರೇಕಗೊಂಡಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಡೆನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುವ ವಿಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಅನುಭಾವಗಳು. ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಚಲನೆ, ಹೋಗುವದು, ಬರುವದು, ನಿಲ್ಲುವದು, ಮಾತಾಡುವದು, ಮಾತು ಮರಸು ವದು; ವೈನಡುಕ, ಪುಳಕ, ಕಂಬನಿ ಮೊದಲಾದವೆಲ್ಲವೂ ಅನುಭಾವ ಗಳು. ಆದರೆ ನಿಶ್ಚೇಷ್ಟತೆ, ಬೆವರು ರೋಮಾಂಚ, ಧ್ವನಿವಿಕಾರ, ನಡುಕ ವರ್ಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಕಂಬನಿ, ಮೂರ್ಛೆ, ಈ ಎಂಟನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಸಾತ್ವಿಕ

ಭಾವಗಳೆಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಭಾವವು ಉದ್ರೇಕಗೊಂಡಾಗ ಅವನ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೇಹವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ರಸತತ್ತ್ವವು ತಲೆಯೆತ್ತಿದ್ದು ಗೀತವಾದ್ಯಅಭಿನಯಾದಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆ ನಾಟಕ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಭರತಮುನಿಯ ರಸದ ವಿಷಯದ ಸೂತ್ರವೂ ವಿವರಣೆಯೂ ನಾಟಕವನ್ನೇ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾಡಿದುದು. ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಿರುವದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶ್ರವ್ಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ರಂಗಸ್ಥಳ ಗೀತವಾದ್ಯ ಅಭಿನಯಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ, ಪಾತ್ರಗಳ ಸುಳಿದಾಟ, ಸಂವಾದಗಳಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ನಾಟ್ಯರಸದ ವಿವರಣೆ ಕಾವ್ಯರಸಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವದೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುವದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ನಿಜವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೆ ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯ, ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯವೆಂದು ವಿಭಜಿಸುವದು ಕಾಲ್ಪನಿಕವೇ ಸರಿ. ಎರಡೂ ದೃಶ್ಯವೇ, ಎರಡೂ ಶ್ರವ್ಯವೇ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣನೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂವಾದಗಳು ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತಲೂ ಅವು ಬರಿಯ ಶಬ್ದಗಳಾಗಿ ನಿಂತರೆ ಯಾವ ರಸಸ್ವಾದಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ ಕವಿಯ ಮಾತುಗಳು ಕಿವಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಲೂ ಒಳಗಣ್ಣೆದರು ರಂಗಭೂಮಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ, ಪಾತ್ರಗಳು ಸುಳಿಯುತ್ತವೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ, ಸಂವಾದ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಓದುಗ ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಮರೆತು ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ರಸಾಸ್ವಾದಗೈಯುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣ ಸಹೃದಯನ ಪ್ರತಿಭೆ ಕವಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯಗಳಾಗಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ, ಚರ್ಯೆಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವೆಲ್ಲ ನಾಟಕದಂತೆ ಸಹೃದಯನ ಒಳಗಣ್ಣಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ನಡೆದಂತೆಯೇ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಭಟ್ಟತೌತನು ನಾಟ್ಯರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿದ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸ್ವಾದವುಂಟಾಗದು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಕೇವಲ ಉಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ವಸ್ತು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿ ಕವಿಗೆ ಉಂಟು. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ರಸಗಳು ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಉಂಟು. ನಾಟ್ಯವಾಡಿದಂತಿರುವದರಲ್ಲೇ ರಸ. ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ವಿಷಯದಲ್ಲಾದರೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಅನುಭವವೊದಗಿದಾಗಲೇ ರಸವು ಉದಿಸತಕ್ಕದು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕವೆಂದೇ

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ನಾಟ್ಯವು ಲೋಕ ವೃತ್ತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾದುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯಾದಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿ ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ರಸಪರವಶನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯ ವಾಚನದಲ್ಲಾದರೆ ಕೇಳುವವನಿಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೇಕು, ಸಹೃದಯನಾಗಿರಬೇಕು. ಎರಡೂ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ರಸಾವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ನಿರೂಪಣಶಕ್ತಿಯೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಟರಿಗಿಂತ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಕ್ಕಿಂತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಗೌರವ ಹೆಚ್ಚು' ಎಂದು ಭೋಜರಾಜನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪಕ್ಷಪಾತ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ರಸಾಸ್ವಾದವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಕಾವ್ಯವೂ ಬೇಕು, ನಾಟಕವೂ ಬೇಕು. ಕಾವ್ಯವು ನಾಟ್ಯಾಯಮಾನವಾದುದಲ್ಲದೆ ಆಸ್ವಾದವಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಲು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ವರ್ಣನೆಯ ಮೂಲಕ, ಸೂಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕನ ಊಹೆಗೇ ಬಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡಕ್ಕೂ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಯೊಂದೇ ಗುರಿ. ಎರಡರಲ್ಲೂ ನಮಗೆ ದೊರೆಯತಕ್ಕದ್ದು ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಗಳು ಮಾತ್ರ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಯ ಮೂಲಕವೂ, ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕವೂ ಅವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣ—

ಅನುಭಾವ ವಿಭಾವಾನಾಂ ವರ್ಣನಾ ಕಾವ್ಯಮುಚ್ಯತೇ ।
ತೇಷಾಮೇವ ಪ್ರಯೋಗಸ್ತು ನಾಟ್ಯಂ ಗೀತಾದಿ ರಂಜಿತಂ ॥

ಎಂಬ ಮಹಾ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಭಾವ ಅನುಭಾವಗಳಿಂದ ರಸವು ಹೇಗೆ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುವದೆಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿಚಾರಿಸೋಣ.

ರಸಾನುಭವ—೧.

ಅಧ್ಯಾಯ ೨೧.

"ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಸಂಯೋಗಾದ್ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿ." ಇದು ಭರತನ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಸೂತ್ರವು. ವಿಭಾವಗಳು, ಅನುಭಾವಗಳು, ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳು

ಸಂಯೋಗ ಹೊಂದಿ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವದು. ನಿಂಬೆಯರಸ, ಸಕ್ಕರೆ, ಯಾಲಕ್ಕಿ ನೀರು ಮೊದಲಾದವು ಸೇರಿ, 'ಪಾನಕ' ವಿಶೇಷ ರಸವು ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಅನೇಕ ಭಾವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೂ ರಸತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆಂದು ಭರತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಲವು ದ್ರವ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅನೇಕ ವ್ಯಂಜನಗಳನ್ನು ಅನ್ನಕ್ಕೆ ಕಲಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಗೆ ಊಟಮಾಡುವವರು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾರೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಭಾವಾಭಿನಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದಕಾರಣ ಇವನ್ನು ನಾಟ್ಯರಸಗಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಭರತಮುನಿ. ಭರತಮುನಿಯು ಕೊಡುವ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ಬಹು ಸರಳವಾಗಿದ್ದು ಮನಕ್ಕೆ ಹಿಡಿಸಿದರೂ, ಅವನ ಸೂತ್ರದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೀಗೇ ಎಂದು ಹೇಳುವದು ಕಷ್ಟ.

ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಿಸುವಾಗ ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಸಂಭಾವ, ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ, ರಸ ಇವಿಷ್ಟು ಪ್ರಸಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವೇನು? ಇವು ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಸಂಯೋಗ ಹೊಂದಿ ರಸವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆಯೇ? ಅಥವಾ ಸ್ಥಾಯಿಯೊಡನೆ ಕೂಡಿ ರಸವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆಯೇ? ಈ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವ ಭರತನ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ ಈ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಯಾರದು ? ಎಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ? ಇದಕ್ಕೂ ರಸಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವೇನು? ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನು ? ರಸ ಹೊಸದಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೋ ಇಲ್ಲವೆ ಇದ್ದದ್ದೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೋ ? ಈ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉದಿಸುವದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಭರತನ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿರುವ 'ಸಂಯೋಗ' ಹಾಗು 'ನಿಷ್ಪತ್ತಿ' ಎಂಬ ಪದಗಳಿಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡುವದು ಸಾಧ್ಯ. ಆದಕಾರಣ ಭರತನು ನೀಡಿದ ಒಗಟನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು ಹೇಗೆ ಬಿಡಿಸಿರುವರೆಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಅನೇಕ ಮಂದಿ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟಲೊಲ್ಲಟ, ಶ್ರೀಶಂಕುಕ, ಭಟ್ಟನಾಯಕ ಈ ಮೂವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಮಾತ್ರ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ 'ಅಭಿನವಭಾರತಿ'ಯಿಂದ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತವೆ. ಲೊಲ್ಲಟಾದಿಗಳ ವಾದದ

ಸಾರವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಏಳುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳನ್ನು ಈಗ ನೋಡೋಣ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ರಸಾನುಭವ ಹೇಗೆ ಉಂಟಾಗುವದೆಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ರಸಾನುಭವದ ಪರಿವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮೂರು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. [1] ಕಥಾಪುರುಷರಾದ ರಾಮ, ಸೀತೆ, ಶಕುಂತಲೆ, ದುಷ್ಯಂತ ಮೊದಲಾದವರು ಇವರನ್ನು "ಅನುಕಾರ್ಯ"ರೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಟರು ಇವರ ಚರ್ಯೆಗಳನ್ನೇ ಅನುಕರಣದ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. [2] ಅನುಕಾರ್ಯರಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಓಡಾಡುವ ನಟ ನಟಿಯರು ಇವರು "ಅನುಕರ್ತ"ರು [3] ನಾಟಕಾಭಿನಯವನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಕುಳಿತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕರು "ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು" ರಸಾನುಭವಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಾಟ್ಯಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಬರುವವರು ಇವರು.

ಭರತನ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಲೊಲ್ಲಟನ ಮತದಂತೆ ಹೀಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಬಹುದು. ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವ' ಎಂಬ ಪದವಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಅಧ್ಯಾಹಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ವಿಭಾವ ಅನುಭಾವ ಸಂಚಾರಿಗಳೊಡನೆ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂಯೋಗವಾಗಿ ರಸವು ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶೃಂಗಾರ ರಸವನ್ನೇ ನೋಡೋಣ. ಕಥಾನಾಯಿಕೆಯೇ ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವ ಉದ್ಯಾನ ಬೆಳದಿಂಗಳು ಮೊದಲಾದವು ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವಗಳು ಇವುಗಳಿಂದ ಕಥಾನಾಯಕನಲ್ಲಿ ರತಿಭಾವವು ಉದಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗಣ್ಣನೋಟ, ಮಂದ ಗಮನ ಮೊದಲಾದ ಅನುಭಾವಗಳಿಂದ ರತಿಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಗಮ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಔತ್ಸುಕ್ಯ, ನಿರ್ವೇದ, ಹರ್ಷ ಮೊದಲಾದ ಸಂಚಾರಿಗಳಿಂದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ಸಂಚಾರಿಗಳಿಂದ ಉಪಚಿತವಾದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೇ ರಸ ಹೀಗೆ ಉದಯಿಸಿ ಪುಷ್ಟಿಹೊಂದುವದು ಅನುಕಾರ್ಯನ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಕಾರಣ ಅದರ ಪ್ರಕರ್ಷರೂಪವಾದ ರಸವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅನುಕಾರ್ಯನಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ನಟನು ಅನುಕಾರ್ಯನನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುವದರಿಂದ ಅನುಕರ್ತನಲ್ಲೂ ರಸವು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೇ ಪ್ರಕರ್ಷಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ರಸವಾಗುವದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಲೊಲ್ಲಟನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಇತ್ತು. ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಕ್ಕಿ ಪುಷ್ಟಿ ಹೊಂದಿ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ರಸವಾಗುವದೆಂದು ದಂಡಿಯ ಮಾತಿನ

ಆಶಯ. ಕಾರಣ ರಸವಿರತಕ್ಕದ್ದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಥಾಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಎಂಬುದೇ ಲೊಲ್ಲಟನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಲೊಲ್ಲಟನ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ಥಾಯಿ–ವಿಭಾವ ಗಳಲ್ಲಿ ಜನ್ಯಜನಕಭಾವ; ಸ್ಥಾಯಿ–ಅನುಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಮ್ಯಗಮಕಭಾವ; ಸ್ಥಾಯಿ-ಸಂಚಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೋಷ್ಯಪೋಷಕಭಾವ 'ಸಂಯೋಗ' ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. 'ನಿಷ್ಪತ್ತಿ' ಎಂದರೆ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಜ್ಞಪ್ತಿ, ಪುಷ್ಟಿ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಇಂದಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕಾರರು ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ಸಂಚಾರಿಗಳು ಅತಿಶಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರುವದರಿಂದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ಅನುಕಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಶಿಖರಕ್ಕೇರುತ್ತದೆ; ರಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕರು ಅಂತು ಆನಂದಿಸುತ್ತಾರೆ- ಎಂಬುದು ಲೊಲ್ಲಟನ ವಾದದ ಸಾರವೆಂದೆನ್ನಬಹುದು.

ಲೊಲ್ಲಟನ ವಿವರಣೆಯು ಅಸಮರ್ಪಕವೆಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದವರುಂಟು. ಅನುಕಾರ್ಯನಲ್ಲೂ, ನಸನೆಯಿಂದಾಗಿ ಅನುಕರ್ತನಲ್ಲೂ ರಸವಿರುವದಾದರೆ ಇವರ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತ, ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತ ದೂರದಲ್ಲಿ ರುವ ಸಾಮಾಜಿಕನಿಗೆ ಈ ರಸಾನುಭವ ಒದಗುವದೆಂತು ? ಇದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಲೊಲ್ಲಟನ ಅಭಿಮತದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕನು ತಟಸ್ಥ. ಕಥಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಟನಟಿಯರೂ ಪರಕೀಯರು. ಅನುಕಾರ್ಯ ಅನುಕರ್ತರಲ್ಲಿ ರಸವಿರುವ ದೆಂದು ತಿಳಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕನಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದ ಹೇಗೆ ಉಂಟಾಗುವದು ಹೇಗೆ ? ನಾಟ್ಯದರ್ಶನದಿಂದ ಆನಂದಿಸುತ್ತಾನೆಂದರೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗಲೂ ಆನಂದಪಡಬೇಕಾಯಿತು. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಪ್ರಣಯಿಗಳು ಪ್ರೇಮಾಸಕ್ತರಾದುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕನು ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯದೇ. ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡಾಗ ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೇ ಬೇರೆ. ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ತುಂಬ ಅಂತರವಿದೆ- ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ನಾಗಿ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಅವನು ಯಾವ ಬಗೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನೂ ಕೈಗೊಳ್ಳದೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನು ಪಡೆ ಯುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಹೇಗೆ? ಎಂಬುದರ ವಿವರಣೆ ಲೊಲ್ಲಟನ ವಾದದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವದಿಲ್ಲ.

ಅನುಕಾರ್ಯನ, ಅನುಕರ್ತನ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪವೇನು ? ಅನುಕಾರ್ಯನಲ್ಲಿರುವ ರಸ ಅನುಕರ್ತನಲ್ಲಿ ಅದೆಂತು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಲೊಲ್ಲಟನು ವಿವರಿಸಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಶಂಕುಕನು ಹೆಚ್ಚು ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಿರುತ್ತಾನೆ ಅನುಕಾರ್ಯ ಅನುಕರ್ತರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಮ್ಯಕ್, ಮಿಥ್ಯಾ, ಸಂಶಯ, ಸಾದೃಶ್ಯ ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ನಾಲ್ಕುಪ್ರಕಾರದ ಜ್ಞಾನಗಳಿಗಿಂತ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರತೀತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ರಾಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಟಿಸುವ ನಟನನ್ನು ಕಂಡು, ಇವನೇ ರಾಮನೆಂದಾಗಲಿ ರಾಮನೇ ಇವನೆಂದಾಗಲಿ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕನಿಗೆ ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಇವನೇ ರಾಮನೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯಾಗಿ ನಂತರ ಅಲ್ಲವೆಂಬ ಭ್ರಮನಿರಸನವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಇವನು ರಾಮನು ಅಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಸಂಶಯಕ್ಕೂ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ ರಾಮನಿಗೂ ಇವನಿಗೂ ಸಾದೃಶ್ಯವಿದೆಯೆಂಬ ಭಾವನೆಯೂ ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರತುರಂಗನ್ಯಾಯದಂತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ, 'ಆ ರಾಮನು ಈ ನಟ' ಎಂದು ಸಾಮಾಜಿಕನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಟನು ಕಥಾಪುರುಷನ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನುಕರಣ ಮಾಡಿ ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಟನ ಅಭಿನಯದಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುವ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ವಸ್ತುತಃ ನಟನಲ್ಲಿರುವದಿಲ್ಲ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಸಾಮಾಜಿಕನಿಗೆ ಅದು ಕೃತಕವೆಂದು ತೋರುವದಿಲ್ಲ. ಅನುಕರಣದಿಂದ ಕಾಣುವ ನಟನಟಿಯ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವನ್ನು ನಿಜವೆಂದೇ ಊಹಿಸುತ್ತಾನೆ; ಅನುಮಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಟನಿಂದ ಅನುಕೃತವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕರಿಂದ ಅನುಮಿತವಾದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಕ್ಕೇ 'ರಸ'ವೆಂದು ಹೆಸರು ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳು ಲೋಕವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಸುಂದರವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಗಮ್ಯನಾಗುವ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೂ ಚಮತ್ಕಾರಿಯಾಗಿ ಆಸ್ವಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ರಸವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ನಟನಲ್ಲಿ ಅನುಕಾರ್ಯನ ಸ್ಥಾಯಿ ಉಂಟೆಂದು ಅನುಮಾನ ಮಾಡುವದು ಮಿಥ್ಯಾಜ್ಞಾನವು ಇದರಿಂದ ಆಸ್ವಾದ ಹೇಗೆ ಉಂಟಾಗುವದು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಶಂಕುಕನು ಹೀಗೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ– ಜ್ಞಾನವು ಮಿಥ್ಯಾ ಆಗಿದ್ದರೂ ಮಿಥ್ಯಾ ಎಂಬ ಅರಿವು ಇಲ್ಲದಲ್ಲಿ ಅದರಿಂದ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿ ಉಂಟೇ ಉಂಟು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಗಳು ಕೃತಕವೆನ್ನಿಸದಿರುವದರಿಂದ ಸ್ಥಾಯಿ

ಉಂಟೆಂದೇ ಅನುಮಿತವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಶಂಕುಕನ ಮತದಂತೆ ರಸಕ್ಕೂ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ 'ಗಮ್ಯಗಮಕಭಾವ'ದ್ದು. 'ಸಂಯೋಗ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಅರ್ಥ. 'ನಿಷ್ಪತ್ತಿ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ "ಅನುಮತಿ" ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಬೇಕು. 'ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ'ವನ್ನು ಅಧ್ಯಾಹಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕಾರಣವೇ ಇಲ್ಲ.

ಶಂಕುಕನ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಭಟ್ಟತೌತನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅನುಕಾರ್ಯನ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವನ್ನು ನಟನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿರುವನು. ಒಬ್ಬನ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಅನುಕರಣಮಾಡುವದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸಾದೃಶ್ಯವೆಲ್ಲ ತೋರುವದು ಬಾಹ್ಯಚರ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಅಶಕ್ಯ. ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಒಳಗೆ ಉದಿಸಬೇಕು, ಇಲ್ಲವೆ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯಿರಬೇಕು ಮೂರನೆಯ ದಾರಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಶಂಕುಕನವಾದದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಲೊಲ್ಲಟನ ಮತದಂತೆಯೆ ಸಾಮಾಜಿಕನು ತಟಸ್ಥನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಟನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿ ಉಂಟೆಂದು ಅನುಮಾನ ಮಾಡುತ್ತ ಕೂಡುವದೊಂದೇ ಅವನ ಕೆಲಸ. ಈ ಅನುಮಾನದಿಂದ ಆಹ್ಲಾದ ದೊರೆಯುವದೆಂದಾದರೆ, ಲೋಕವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಆಗಬೇಕೆಂದಾಯಿತು. ಹಾಗೆ ಆಗುವದಿಲ್ಲ. ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಗಳು ಲೋಕವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿರುವದರಿಂದ, 'ವಸ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ' ಬಲದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರ ಒದಗುವದೆಂದು ಹೇಳಿ ಜಾರಲು ಬಾರದು. ಅದು ಹೇಗೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕಷ್ಟೆ. ಇದನ್ನು ಶಂಕುಕನೂ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ.

ಲೊಲ್ಲಟ, ಶಂಕುಕರು ನಾಟ್ಯರಸದ ವಿಚಾರವನ್ನೇ ಮಾಡಿದರು. ಆನಂದವರ್ಧನನು ರಸಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಇರತಕ್ಕದ್ದು ವ್ಯಂಗ್ಯವ್ಯಂಜಕ ಸಂಬಂಧವೆಂದು ನಿರೂಪಿಸಿದನಷ್ಟೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ತರುವಾಯ ಬಂದ ಭಟ್ಟತೌತನು ರಸವು ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಸಾಮಾನ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಹಿಂದಿನ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿವಾದಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಟೀಕಿಸಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಹೊಸವಾದವನ್ನು ಹೂಡಿದನು. ಶಬ್ದಶರೀರದಿಂದ ಕಾವ್ಯರಸವು ಹೇಗೆ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುವದೆಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದನು.

ರಸಕ್ಕೂ ಸಾಮಾಜಿಕನಿಗೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸದಿರು ವದೇ ಲೊಲ್ಲಟ ಶಂಕುಕರ ಮತದಲ್ಲಿರುವ ದೊಡ್ಡ ದೋಷವು. ರಸದೊಂದಿಗೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾಜಿಕನು ಆಸ್ವಾದವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರನು. ಅನುಕಾರ್ಯ, ಅನುಕರ್ತರಲ್ಲಿ ರಸವು ಇರುವದೆಂದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕನು ತಟಸ್ಥನಾಗಿ ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ ಹೊರಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ರಸವು ಸಾಮಾಜಿಕನಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಕಾರಣ ಭಟ್ಟ ನಾಯಕನು ಇದನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲು ಹೊಸ ವಾದವನ್ನು ಮುಂದ ಮಾಡಿದದು.

ಗುಣಾಲಂಕಾರಾದಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ, ಅಭಿನಯ ರಂಜಿತವಾದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ, ಶಬ್ದ ಶಕ್ತಿ ಅಭಿಧಾ ಲಕ್ಷಣಾಗಳಿಗೇ ಪರಿಮಿತ ವಾಗುವದಿಲ್ಲ. 'ಭಾವಕತ್ವ' ಹಾಗೂ 'ಭೋಜಕತ್ವ' ಎಂಬ ಇನ್ನೆರಡು ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಪ್ರವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ವಿಭಾವಾದಿಗಳಿಗೆ ಸಾಧಾರಣತ್ವವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿ ಅವು ರಸವಿಷಯವಾ ಗುವಂತೆ ಮಾಡುವದು 'ಭಾವಕತ್ವ' ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ದೇಶ, ಕಾಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ವಿಷಯಗಳ ಸಂಬಂಧ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮಾನವೀಯ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪ ತಾಳಿ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸಾಧಾರಣತ್ವ ಪಡೆಯುವವು. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾದ ವಿಭಾವಾದಿಗಳು 'ಸಾಧಾರಣತ್ವ' ಪಡೆದ ಬಳಿಕ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವು ಕೂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಸಂಪರ್ಕ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಾಧಾರಣತ್ವ ಪಡೆಯುವದು. ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಧಾರಣೀಕರ ಣವು 'ಭಾವಕತ್ವದ' ಕೆಲಸ ಇದರಿಂದ 'ಭಾವಿತ'ವಾಗುವ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೇ ರಸ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ 'ಭೋಜಕತ್ವ' ಎಂಬ ಮೂರನೆಯ ವ್ಯಾಪಾರ ಪ್ರವರ್ತಿಸುವದು. ರಸವು ಈ ವ್ಯಾಪಾರ ಬಲದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕನಿಗೆ ಭೋಗ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಹೃದಯ ದ್ರವಸುವಲ್ಲಿ, ವಿಸ್ತಾರ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳು ವಲ್ಲಿ ಆತ್ಮದ ಸತ್ವಗುಣವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವದರಿಂದ, ಈ ಸತ್ತ್ವೋದ್ರೇಕದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಾಶರೂಪವೂ ಆನಂದಮಯವೂ ಆದ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯುಂಟಾ ಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ರಸದ ಭೋಗ ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ ಭಟ್ಟನಾಯಕನು. ಇದು

ಲೌಕಿಕ ಸುಖಾನುಭವದಿಂದ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದದ್ದು, ಪರಬ್ರಹ್ಮ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಸದೃಶವಾದುದು.

ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಾಂಖ್ಯ ತತ್ವವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ರಸವು ಭಾವ್ಯವಾಗುವದೆಂದೂ, ಸಾಮಾಜಿಕನು ಅದನ್ನು ಭೋಗಿಸುವನೆಂದೂ ಹೇಳದೆ ಈ ಭೋಗೀಕರಣವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ವ್ಯಾಪಾರವೆಂದು ಹೇಳಿದುದು ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸುವದು. ಇದಕ್ಕೆ ಅವನು ಅನುಸರಿಸಿದಸಾಂಖ್ಯತತ್ವವೇ ಕಾರಣ ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ರಸವು ಭೋಗ್ಯವಾಗುವಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕನ ಪ್ರಯತ್ನವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಂಖ್ಯ ತತ್ವದ ತಟಸ್ಥ ಪುರುಷನ ಪ್ರಭಾವ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ವಾದವು ಲೊಲ್ಲಟ ಶಂಕುಕರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಪಕ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಸಾಧಾರಣೀ ಕೃತವಾಗುವದೆಂದೂ, ಆದಕಾರಣವೇ ಸಾಮಾಜಿಕನು ಇತ್ತ ಉದಾಸೀನನಾಗದೆ, ಅತ್ತ ಸ್ವಕೀಯವಾದ ಸುಖ ದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗದೆ ರಸಾಸ್ವಾದವನ್ನು ಪಡೆಯುವನೆಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಭಾವಕತ್ವ ಭೋಜಕತ್ವ ಎಂಬಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದು ಅವಶ್ಯಕವೆಂದಾಗಲಿ ಸಪ್ರಮಾಣವೆಂದಾಗಲಿ ತೋರುವದಿಲ್ಲ. ಪೂರ್ವಪರಿಚಿತವಾದ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು; ವಿಭಾವಾದಿಗಳಿಂದ ರಸವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ; ರಸದ ಅರಿವೇ ಆಸ್ವಾದ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸುಲಭವಿರುವಾಗ ಬೇರೆ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ ಇನ್ನು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವಾಗಿ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಭೋಗ ವಿಷಯವಾಗುವದಷ್ಟೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವಾಗತಕ್ಕದ್ದು ನೂರ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವವೆಂಬುದನ್ನು ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕನ ಸ್ಥಾಯಿಯೇ ರಸವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸದ ಹೊರತು ಅವನಿಗೆ ಅಪರೋಕ್ಷವಾದ ಆಸ್ವಾದ ಸಂಭವಿಸಲಾರದು.

ಹಿಂದಿನವರ ಮತಗಳ ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿ, ಸಮರ್ಪಕವಾದ ರಸತತ್ವವನ್ನು

ರೂಪಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನದು. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಕಲಾನುಭವ, ತೀಕ್ಷ್ಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗು ಇವಕ್ಕೆ ಮೆರಗುಕೊಡುವ ಸಮೃತಿ ಅವನಲ್ಲಿದ್ದವು. ಫಲಸಿದ್ಧಿಯುದು ಮೊದಲಸೂರಿಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸುವಿಚಾರ ಸೋಪಾನಗಳಿಗೆ, ಎಂದು ಹಿಂದಿನವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾನೆ ರಸತತ್ವವು ಆಗಲೇ ಭರತಮುನಿಯಿಂದ ಉಕ್ತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ; ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದೇನೂ ಇಲ್ಲ, ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಮತವನ್ನು ಶಕ್ಯವಾಟ್ಟಿಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ.

ರಸಾನುಭವ-೨

ಅಧ್ಯಾಯ— ೨೨

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಮತವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಮೊದಲ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುವ ಜಗತ್ತಿನ ಸ್ವರೂಪವೇನು ? ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು ನಾಟ್ಯ ಜಗತ್ತಿಗೂ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನು ? ನೋಡುವಾ. ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳ ವಿಚಾರ ಹಾಗಿರಲಿ; ಸಂಸಾರಿಗಳಿಗಂತೂ ದಿನ ಬಳಕೆಯ ಪ್ರಪಂಚವು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿಯೇ ತೋರುವದು ಲೋಕದ ಅಸ್ತಿತ್ವದೊಂದಿಗೇ ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರಗಳು, ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ ಲೋಕದ ಇತರ ವ್ಯಕ್ತಿ, ವಸ್ತುಗಳೊಂದಿಗೆ ನಿಯತ ಸಂಬಂಧ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ವಕೀಯ, ಪರಕೀಯ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದಾಗಿ ರಾಗ ದ್ವೇಷಾದಿಗಳುಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಸ್ಥಿತಿ ಬೇರೆ ಅದು ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದದ್ದು; ನಾಟಕ ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗತಕ್ಕದ್ದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ನಟರು ಇರುವದಿಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಅವರ ನಡವಳಿಕೆ, ಮಾತುಗಳು ವಾಸ್ತವಪ್ರಪಂಚದಂತೆ ದಿಟವಲ್ಲ, ವಾಸ್ತವಿಕವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿಯಂತೆ ನಾವು ವ್ಯವಹರಿಸಲಾರೆವು. ಕಾರಣ ಅವು ಅಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕವಿ ನಟ ಸಹೃದಯರ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದೇ ಅಧಿಷ್ಠಾನ. ಇದನ್ನು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಸಂಭಾವಿಸುವದು ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ.

ಕಲೆಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕೆಲವರು ಸ್ವಪ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕೂಡ ಸರಿಯಾದುದಲ್ಲ ಕನಸು ಕೇವಲ ತೋರಿಕೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಂಗತಿಗಳು ವಾಸ್ತವವಲ್ಲ. ಅದರಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಒಂದು ತೋರಿಕೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಆದರೆ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಸ್ವಪ್ನಸೃಷ್ಟಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವುಂಟು. ಕನಸು ತೋರಿಕೆಯಾದರೂ, ಅದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದು ವಾಸ್ತವವೆಂದೇ ಭ್ರಾಂತಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಕನಸಿನ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ನಾವು ಭಂಗಿಯಾಗುತ್ತೇವೆ ಸುಖ ದುಃಖ ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಕನಸು ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ, ನೆರಳು. ಇದರ ಅನುಭವವಿರುವಷ್ಟು ಕಾಲವೂ ಸಮಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ರಾಗದ್ವೇಷಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ಉಂಟು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಭ್ರಮನಿರಸನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚವು ಕಾಲ್ಪನಿಕವೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ನಡೆವಳಿಕೆಯಲ್ಲ ಸುಸಂಗತವೆನಿಸುವದು. ಅದರ ಪರಿಭಾವನೆಗೆ ನಾವಾಗಿಯೇ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಭ್ರಾಂತಿಯಾಗಲಿ, ನಂತರ ಅದರ ನಿರಾಸವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರತಿಭಾ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅದರ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗುವೆವೇ ಹೊರತು, ಅಲ್ಲಿಯ ಕಾರ್ಯಕಲಾಪಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಾಗವನ್ನು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ ವಹಿಸುವದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮನೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಬಿದ್ದರೆ ಆರಿಸಲಾಗಲಿ, ಅದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಲಿ ಯತ್ನಿಸುವದಿಲ್ಲ ಅದೇ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಆಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತೇವೆ. ಕಾರಣ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಕನಸಿನಲ್ಲಾಗಲಿ ನಾನು ನನ್ನದು ಎಂಬ ಅಭಿಮಾನ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವಾಗ ಅಹಂಕಾರ ಮಮಕಾರಗಳು ಎತ್ತಲೋ ಸರಿದು-ಬಿಡುತ್ತವೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ರಾಗದ್ವೇಷಾದಿಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕನಿಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಸಾಸ್ವಾದ ಉಂಟಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಮತವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ವಿಚಾರಿಸೋಣ. ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾದ ಸಾಮಾಜಿಕನಿಗೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅರ್ಹತೆಬೇಕು. ವರ್ಣಿತವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ತನ್ಮಯನಾಗಿ ನೋಡುವ ನಿರ್ಮಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಅವನಿ

ಗಿರಬೇಕು ಲೋಕವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದು ಕಾರ್ಯಕಾರಣಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಇಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯುಂಟು ಎಂದು ಊಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಪಾಟವ ಹೊಂದಿದವನಾಗಿರಬೇಕು. ಇಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕನ ಮುಂದೆ ನಟನಟಿಯರು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬಂದು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಥಾವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕನ ಮನಸ್ಸು ಮಗ್ನವಾಗಿರುವಾಗ ಇವಳು ಇಂಥ ನಟಿ, ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಅಂಥವಳು ಎಂಬ ನಿಯತ ವ್ಯಕ್ತಿಜ್ಞಾನವೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸುವದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಪರಿಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿರುವ ದೇಶ ಕಾಲ ಸಂಬಂಧ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಲೋಕದ ಕಾರಣ ಕಾರ್ಯಾದಿಗಳಂತೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ದೇಶಕಾಲ ಸಂಬಂಧ ತ್ಯಾಗ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಇಲ್ಲಿ ತಟಸ್ಥ ವೃತ್ತಿಗಾಗಲಿ ಸ್ವಕೀಯ ಬುದ್ಧಿಗಾಗಲಿ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲ. ಲೌಕಿಕ ಕಾರಣ ಕಾರ್ಯಗಳಂತೆ ಈ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಸಂಬಂಧ ವಿಶೇಷವೂ ಇರುವದಿಲ್ಲ ಆದುದರಿಂದಲೇ ನಾಟಕಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಜನಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿದ್ದರೂ ಈ ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ.

ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ವಾಸನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮರೂಪವಾಗಿ ಇದ್ದು ಉಚಿತವಾದ ಕಾರಣ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದ ಉದ್ಬೋಧಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕನು ಸಾಂಸಾರಿಕವಾದ ಸ್ವಂತ ದುಃಖಗಳನ್ನು ಮರೆತು ನಾಟ್ಯದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿರುವಾಗ, ಮೇಲೆ ನಿರೂಪಿಸಿದಂತೆ ಅಲ್ಲಿಯ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳೆಲ್ಲ ಆ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧಪಡುತ್ತವೆ ನಾಟ್ಯದ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ಭಾವಗಳು ಇವನಲ್ಲಿ ತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಉದ್ಬೋಧವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ರತಿ, ಉತ್ಸಾಹ, ಶೋಕ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ವಾಸನೆಗಳು ವಿಳಂಬವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾಜಿಕನಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕಿ ಅನುಭವ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಸಮಾನ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವದೇ 'ಹೃದಯಸಂವಾದ'ವು. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕನಿಗೆ ವಾಸನಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಗಾಢವಾಗಿರಬೇಕು. ಯಾವದೊಂದು ವಾಸನೆ ದುರ್ಬಲವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದರ

ಸಂವಾದಿಯಾದ ಭಾವವು ಅವನಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕಲಾರದು ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ 'ರತಿ' ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಾಸನೆ ಪ್ರಬಲವಾಗಿರುವದಿಲ್ಲ ಕಾರಣ ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆಯು ಪ್ರೇಮಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿದೂಷಕನ ಚೇಷ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ವಯಸ್ಸು ಅನುಭವಗಳು ಇದ್ದರೂ ಭಾವಾನುಭವ ಶಕ್ತಿ ದುರ್ಬಲವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕನು ರಸಾಸ್ವಾದವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರನು.

ಕಾರಣಸಾಮಗ್ರಿಲೌಕಿಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕನಲ್ಲಿ ಉದಿಸಿದಭಾವವೂ ಲೌಕಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸುವಂತೆ ಅದು ಅವನನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಲೋಕೋತ್ತರವೂ ಅವ್ಯವಹಾರಿಕವೂ ಆದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕನು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಮರೆತು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ವಾಸನಾರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕನ ಸ್ಥಾಯಿಯೇ ಉದ್ಬೋಧಗೊಂಡು ಗೋಚರವಾದರೂ ಇದು ತನ್ನದೇ, ಅನ್ಯರದೇ ಎಂಬ ಅರಿವು ಕೂಡ ಅವನಿಗಿರುವದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕನ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ಕೂಡ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಹೃದಯವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ; ಅಖಂಡವಾಗಿ ಅಪರಿಮಿತವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ ಇದನ್ನು ಏಕಧ್ಯಾನದಿಂದ ಅರಿಯುವದು ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಆಸ್ವಾದಿಸುವದು ಬೇರೆಯಲ್ಲ ಈ ಆಸ್ವಾದವೇ ಅದರ ಜೀವ ಹೀಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುವ ಭಾವವೇ ರಸವು ರಸವನ್ನು ಸವಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕನ ಮನಸ್ಸು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಲ್ಲವನ್ನು ಮರೆತು ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವದ ಚಾಂಚಲ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ರಸದಲ್ಲಿ ಏಕಾಗ್ರವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಚರ್ವಣಾ, ಚಮತ್ಕಾರ, ಆನಂದ, ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಎಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳು.

ರಸಕ್ಕೂ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಭಾವವಲ್ಲ ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಕಾರಣ ನಷ್ಟವಾದರೂ ಕಾರ್ಯವುಳಿವಂತೆ ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ನಷ್ಟವಾದರೂ ರಸ ಉಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಮರೆಯಾಗುತ್ತಲೂ ರಸದ ಧಾರೆ ಕತ್ತರಿಸಿಹೋಗುತ್ತದೆ ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಜ್ಞಾಪಕ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ರಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದರೆ ಮೊದಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ರಸವನ್ನು ಈ ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಕೇವಲ ತೋರಿಸತಕ್ಕ ಉಪಕರಣಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಗಳು ಗೋಚರವಾಗದ ಹೊರತು ವಾಸನಾತ್ಮಕ ಸ್ಥಾಯಿ ಉದ್ಬೋಧಗೊಳ್ಳು

ವದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಂತೂ ದೂರವೇ. ರಸವು ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಅಷ್ಟೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಪ್ರತೀತಿ' ಎಂದರೆ ಮೊದಲೇ ಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ತಿಳಿಯಬರುವಾಗಲೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆಎಂದರ್ಥ ಹಾಗಾದರೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಾರ್ಯಕಾರಣಸಂಬಂಧ ಜ್ಞಾಪ್ಯಜ್ಞಾಪಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿರದರಿಂದ ಈ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿ ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಈ ಅಲೌಕಿಕತ್ವವು ಭೂಷಣವೇ ಹೊರತು ದೂಷಣವಲ್ಲ ಎಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಅವನ ಮತದಂತೆ ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ರಸವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತವೆ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸನಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ರಸರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಆದುದರಿಂದ ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ರಸದ ಅರಿವಿಲ್ಲ ರಸವು ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಲಯಿಸುತ್ತದೆ. ರಸವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ವಿಭಾವಾದಿಗಳನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸುವದೊಂದೇ ದಾರಿ ರಸಾಸ್ವಾದದಲ್ಲಿ ಇದು ವಿಭಾವ, ಇದು ಅನುಭಾವ, ಇದು ಸಂಚಾರಿಯೆಂಬ ಅರಿವು ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಅವೆಲ್ಲವುಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅಖಂಡವಾದ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ರಸವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಮತದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನವರ ಸಾರವತ್ತಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೆಲ್ಲ ಸೇರಿವೆ. ಲೊಲ್ಲಟನ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಪುಷ್ಟಿಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಕಥಾ ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಹೇಗೆ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಲೊಲ್ಲಟನು ನಿರೂಪಿಸಿ, ಅದನ್ನೇ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಯೆಂದು ತಿಳಿದನು. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಇದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲಿಲ್ಲಾ. ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಗಳಿಂದ ರಸವು ಅನುಮಿತವಾಗುವದೆಂದು ಶಂಕುಕನು ಹೇಳಿದನು. ಹಾಗೆ ಅನುಮಿತವಾಗುವದು ರಸವಲ್ಲ; ಕಥಾಪುರುಷನ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೆಂಬುದನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟನು. ಭಟ್ಟನಾಯಕನಿಗಂತೂ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ವಿಶೇಷ ಋಣಿ. 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ' ತತ್ವದ ಮೂಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಇವನಿಂದಲೇ ಗ್ರಹಿಸಿರಬೇಕು. ರಸಾನುಭವವು 'ವಿಶ್ರಾಂತಿ' ರೂಪವೆಂಬುದನ್ನು ಇಬ್ಬರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ.

'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ'ದ ಕುರಿತು ಒಂದು ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಸಾಧಾರಣ ಭಾವ ಹೊಂದಿ, ಸೀತೆ ಒಬ್ಬ ಕಾಮಿನಿಯೆಂದೂ ರಾಮನು ಒಬ್ಬ ವೀರನೆಂದೂ, ಇವರ ರತಿ, ಸಾಮಾನ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುವದೆಂದರೆ ಅರ್ಥವೇನು ? ಸೀತೆ, ಶಕುಂತಲೆ, ವಸಂತಸೇನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ನಾಯಿಕೆಯರು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಹೊಂದಿ ಕೇವಲ ಕಾಮಿನೀ ಮಾತ್ರರಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಿದರೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೆಲ್ಲಿ ? ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳ, ಕಥಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಏಕೆ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಾರದಿರದು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಒಬ್ಬ ನಾಯಿಕೆಗೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ನಾಯಿಕೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಲ್ಲವೂ ತೊಡೆದು ಹೋಗಿ ಒಬ್ಬಳು ಇನ್ನೊಬ್ಬಳ ಪಡಿಯಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಬರುವಳೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುವ ದೇಶ ಕಾಲಾದಿ ವಿಶೇಷ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಈ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತಪ್ಪಿಸಿ ಸಾಮಾಜಿಕರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಸಾಧಾರಣ 'ವಿಭಾವ'ವಾಗುವಂತೆ ಏರ್ಪಡಿಸುವುದೇ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣವು ಸೀತೆ, ಶಕುಂತಲೆ, ವಸಂತಸೇನೆಯರು ವಿಭಾವಾದಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಧಾರಣತ್ವ ಹೊಂದಿದರೂ ಭಿನ್ನಗುಣ ಸ್ವಭಾವಾದಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅವರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಉಳಿದೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಂತಲೆ ಪಾತ್ರ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ, ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಹೃದಯ ಸಂವಾದ, ರಸ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಅವಕಾಶವೇ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕವಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಒಂದೊಂದು ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಸಾಮಾಜಿಕನಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ರಸದ ಆಸ್ವಾದದಲ್ಲೂ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರು ಉದಾತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕನಿಗೆ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಶೃಂಗಾರವೂ ಉದಾತ್ತವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಸಾಮಾನ್ಯರಾಗಿದ್ದರೆ ಶೃಂಗಾರವೂ ಆ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕನಿಗೆ ರಸವು ಗೋಚರವಾಗಲು ಅನೇಕ ವಿಘ್ನಗಳುಂಟು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕನ ದೋಷದಿಂದ ಘಟಿಸತಕ್ಕವು, ಕೆಲವು ಕವಿತಾದಿಗಳ ದೋಷದಿಂದ ಘಟಿಸತಕ್ಕವು. ಇವು ಸಮುಚಿತವಾದ

ವಿಭಾವಾದಿಗಳಿಂದ ನಿವಾರಣೆಯಾದಲ್ಲದೆ ರಸವು ಗೋಚರಿಸಲಾರದು. ಕಾರಣ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಮತದಲ್ಲಿ ವಿಘ್ನನಿವಾರಣೆ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಗೆ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ. ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಗೆ ಇರುವ ಅಡೆತಡೆಗಳು ಏಳು (೧) ಸಂಭಾವನಾ ವಿರಹ (೨) ದೇಶಕಾಲವಿಶೇಷಾವೇಶ (೩) ನಿಜಸುಖಾದಿ ವಿವಶೀ ಭಾವ (೪) ಪ್ರತೀತ್ಯುಪಾಯ ವೈಕಲ್ಯ (೫) ಸ್ಫುಟತ್ವಾಭಾವ (೬) ಅಪ್ರಧಾನತಾ (೭) ಸಂಶಯ ಯೋಗ ಈ ವಿಘ್ನಗಳ ಪರಿಹಾರ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಕಥಾವಸ್ತು, ನಡೆ, ನುಡಿ, ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಂಬಲು ಅರ್ಹವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿಯ ನಿರೂಪಣೆ ಸಂಭವವೆಂದು ತೋರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಅಸಂಭಾವ್ಯತೆಯ ದೋಷ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗು ಹೃದಯ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ನೇರ ದಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕನು ನಾಟಕಮಂದಿರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ಉಚಿತವಾದ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತಾಳಿ, ದೇಶ ಕಾಲಗಳ ಪರಿಮಿತ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಬೇಕು. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತಿರುವೆನೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಮಾತ್ರ ತಟಸ್ಥ ವೃತ್ತಿ, ಸ್ವಕೀಯಭಾವಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ರಸಾಸ್ವಾದಗಯ್ಯಬಲ್ಲನು ಕಥಾವಸ್ತು ಕೂಡ ಈ ಬಗೆಯ ದೇಶ ಕಾಲ ವಿಶೇಷಾವೇಶಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡಬಾರದು. ಅಂದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕರಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವಂತಹವು ಇರಬಾರದು ನಟರ ಅಭಿನಯಕ್ಕೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕನು ತನ್ಮಯತೆಗೊಳಗಾಗದೆ ಉದಾಸೀನನಾಗಿದ್ದರೆ ಅವನಿಗೆ ಭಾವವೂ ಇಲ್ಲ, ರಸವೂ ಇಲ್ಲ. ಲೋಕವೂ ನಾಟ್ಯವೂ ಬೇರೆಬೇರೆ ಜಗತ್ತುಗಳೆಂದು ಸಾಮಾಜಿಕನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಈ ದೋಷಗಳೆಲ್ಲ ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ನಾಟ್ಯಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಾಡುಗಳಿರಬೇಕು. ಅಲಂಕಾರ, ಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ನೃತ್ಯ ಮೊದಲಾದವು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕನ ಸ್ವಂತ ಸುಖ ದುಃಖಗಳೇ ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನೆಲ್ಲ ಆವರಿಸಿ ಬೇರೊಂದರ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಲು ಅವಕಾಶವನ್ನೇ ಕೊಡದಿರುವದು 'ನಿಜ

ಸುಖಾದಿ ವಿವಶೀಭಾವ'ವು ಇಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕನಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ತನ್ಮಯಗೊಳ್ಳುವದೂ ಇಲ್ಲ, ರಸಾಸ್ವಾದವೂ ದೊರೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಅವನು ತನ್ನತನ ಮರೆದು ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಮನ ಹರಿಸಬೇಕು, ಹೃದಯ ಸಂವಾದ ಪಡೆಯಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಲಂಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೇ ಸಹಾಯಕಗಳು ಅವನ ಕದಡಿದ ಮನಸ್ಸು ತಿಳಿಯಾಗಲು ಅವು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಆಗ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಅವನು ಸಹೃದಯನಾಗುತ್ತಾನೆ

"ಪ್ರತೀತ್ಯುಪಾಯವೈಕಲ್ಯ" ವೆಂದರೆ ಭಾವವನ್ನು ಕೂಡಲೆ ಗ್ರಹಿಸಲು ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಾಮಗ್ರಿ ಸಾಲದೆ ಇರುವದು. "ಸ್ಫುಟತ್ವಾಭಾವ" ಎಂದರೆ ಈ ಸಾಮಗ್ರಿ ಎದುರಿಗೆ ಇದ್ದರೂ ಎದುರಿಗೆ ಇದ್ದಂತೆ, ಎದುರಿಗೆ ನಡೆದಂತೆ. ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗದಿರುವದು. ಈ ದೋಷಗಳ ನಿವಾರಣೆಗೆ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಬೇಕು; ಅತಿಶಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸಬೇಕು.

"ಅಪ್ರಧಾನತೆ" ಎಂದರೆ ಅಪ್ರಧಾನವಾದುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡುವದು. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ನೆಲೆಸುವದಿಲ್ಲ. ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಗಳು ಸಂಚಾರಿಗಳು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ ವರ್ಣಿತವಾಗಬೇಕು. ಅವು ಔಚಿತ್ಯ ಮೀರಬಾರದು. ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಧಾನವಾದುವು, ಅಪ್ರಧಾನವಾದವು ಉಂಟು. ಉತ್ತಮನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸ್ಥಾಯಿಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನು ಹಲವು ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿರತಕ್ಕವು. ಔಚಿತ್ಯವರಿತು ಸಂಯೋಜಿಸಬೇಕು.

ಯಾವದೊಂದು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ಉದ್ಬೋಧಕ್ಕೆ ಇಂಥದೇ ವಿಭಾವವೇ ಕಾರಣ, ಅನುಭಾವವೇ ಪರಿಣಾಮ ಎಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟನಿಯಮವಿಲ್ಲ ಒಂದೇ ವಸ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು ಕಣ್ಣೀರು ಶೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಹರ್ಷದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಔತ್ಸುಕ್ಯ ರತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡುವಂತೆ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲೂ ಮೂಡುವದು. ಕಾರಣ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವಾಗ ಪ್ರಕೃತಉದ್ದಿಶ್ಯ

ವಾದ ಭಾವವನ್ನು ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬು ದನ್ನು ಕವಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನ ರಸದ ಅಭಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಇರಬೇಕು. ಅಂದರೆ 'ಸಂಶಯಯೋಗ' ದೋಷವು ನಿವಾರಣೆ ಯಾಗುವದು.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವಿವರಣೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವೇದಾಂತ ತತ್ತ್ವದದಾರಿ ಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ವೇದಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ಆತ್ಮವು ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಕಾಶವುಳ್ಳದ್ದು ಹಾಗು ಆನಂದ ಸ್ವರೂಪಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿ ಸ್ವಸ್ವ ರೂಪವನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾಮ ಕರ್ಮಗಳು ಪ್ರಬಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಯಾವದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಅವಿದ್ಯೆಯ ಆವರಣ ಭಂಗವಾದಾಗ ಆತ್ಮವು ಸ್ವಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಮತದಂತೆ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಏಳು ವಿಘ್ನಗಳೇ ಆವರಗಳು. ಇವುಗಳು ನಿವಾರಿಸಲ್ಪಡು ತ್ತಲೆ ವಾಸನಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವ ಭಾವವು ಶುದ್ಧಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗಿ ಆನಂದಾನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಆನಂದಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದರ ಅರಿವು ಲಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರಸಾಸ್ವಾದವೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಿತಿ. ಅಂತೆಯೆ ಅದಕ್ಕೆ "ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ವಾದಸಹ್ಪದ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಬ್ರಹ್ಮಾ ನಂದದಲ್ಲಿ ಅವಿದ್ಯೆ, ಕಾಮ, ಕರ್ಮ ಈ ಮೂರೂ ಹರಿಯಬೇಕು. ರಸಾನು ಭವದಲ್ಲಿ ಕಾಮವೂ, ಕರ್ಮವೂ ತೊಲಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಂಸಾರಿಕವಾದ ರಾಗ ದ್ವೇಷಾದಿಗಳು ಹಾಗು ಅದರಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ರಸ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವಿದ್ಯೆ ಮಾತ್ರ ಹರಿದಿರುವದಿಲ್ಲ. ದೃಢ ವಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ದೊರೆತಿರುವದಿಲ್ಲ. ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನಿಯಂತೆ ನಿರಂತರ ಆನಂದಾನುಭವ ಅವನಿಗಿಲ್ಲ. ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಗೋಚರವಾಗಿ ರುವವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಆನಂದಾನುಭವ, ರಸಾನುಭವವು ಸುಖೈಕಸ್ವರೂಪ ವಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು ಆಸ್ವಾದ, ಆನಂದ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ರತಿ, ಹಾಸ, ಉತ್ಸಾಹಗಳಂತೆ ಸ್ಥಾಯಿಯು ಸುಖಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದಾಗ ರಸವೂ ಸುಖಾತ್ಮಕವಿರುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಶೋಕ, ಜುಗುಪ್ಸೆ ಮೊದ ಲಾದವುಗಳಂತೆ ಅದು ದುಃಖದಾಯಕವಾದಾಗ ಅದರ ರೂಪಾಂತರವಾದ

ರಸವನ್ನು ಸುಖಮಯವೆಂದು ಹೇಗೆ ಹೇಳಬೇಕು ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಈ ವಾದವನ್ನೇ ಮುಂದೆ ಮಾಡಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಗುಣಚಂದ್ರಸೂರಿ ಗಳು ರಸವು ಸುಖಾತ್ಮಕ, ದುಃಖಾತ್ಮಕ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. "ಇಷ್ಟವಾದ ವಿಭಾವಾದಿಗಳಿಂದ ರೂಪಸಂಪನ್ನವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗತಕ್ಕ ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ; ವೀರ, ಅದ್ಭುತ, ಶಾಂತ ಈ ಐದು ಸುಖಾತ್ಮಕ. ಅನಿಷ್ಟ ವಾದ ವಿಭಾವಾದಿಗಳಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಕರುಣ, ರೌದ್ರ, ಭೀಭತ್ಸ, ಭಯಾ ನಕ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ದು:ಖಾತ್ಮಕ. ಎಲ್ಲ ರಸಗಳೂ ಸುಖಾತ್ಮಕ ಎಂದು ಹೇಳುವದು ಅನುಭವ ವಿರುದ್ಧ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುವ ವಿಭಾವ ಗಳಿಂದ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವ ಭಾವದ ಮಾತಿರಲಿ. ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳ ವಿಭಾವ ಗಳಿಂದ ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡು ಭಯಾನಕವೊ, ಭೀಭತ್ಸವೊ, ರೌದ್ರವೊ, ಕೂಡಿ ಸಹೃದಯವನ್ನು ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದೊಂದು ಕ್ಲೇಶಸ್ಥಿತಿಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ; ಉದ್ವೇಗಕ್ಕೆ ಒಳಗು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸುಖಾಸ್ವಾದವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಈ ಉದ್ವೇಗ ಸಂಭವಿಸುವದೆಂತು ? ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಮತ್ಕಾರ ಕಾಣಬರುವದೆಂದರೆ, ಅದು ಒದಗುವದು ರಸಾಸ್ವಾದ ನಿಂತಮೇಲೆ, ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಯಥಾ ವತ್ತಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಕವಿ ನಟರ ಶಕ್ತಿಕೌಶಲ್ಯದ ಮೂಲಕ ಈ ಕೌಶಲ್ಯ ದಿಂದಾಗಿಯೇ ಬುದ್ಧಿವಂತರು ಮೋಸ ಹೋಗಿ ದುಃಖಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಕರು ಣಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಮಾನಂದ ರೂಪತ್ವಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಪಾನಕ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಖಾರದ ರುಚಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸುಖಗಳು ದುಃಖದ ಆಸ್ವಾದದಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸವಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ದುಃಖಿತನು ಬೇರೆ ದುಃಖಿತರ ವೃತ್ತಾಂತದಿಂದ ಸುಖವುಂಟೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂತೋಷದ ವಾರ್ತೆಯಿಂದ ಉಮ್ಮಳಿಸು ತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕರುಣಾದಿಗಳು ದುಃಖಾತ್ಮಕಗಳೇ ಸರಿ.............." ಹೀಗೆ ರಾಮಚಂದ್ರ ಗುಣಚಂದ್ರ ಸೂರಿಗಳು ತಮ್ಮ ವಾದವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿ ಸುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ, ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲಾರದು. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ದೋಷವೆಂದರೆ ಲೋಕಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯನಾಟ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೂ, ಲೌಕಿಕ ಭಾವಕ್ಕೂ, ಕಾವ್ಯನಾಟ್ಯ ರಸಕ್ಕೂ

ಇರುವ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಭೇದವನ್ನೇ 'ನಾಟ್ಯದರ್ಪಣ'ಕಾರರು ಗಮನಿಸಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ, ನಾಟ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಉದಿಸುವ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಲೌಕಿಕ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಲೌಕಿಕವಾದ ಸುಖದುಃಖಗಳ ಲೇಶವೂ ಅದಕ್ಕಿರದು. ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅವ್ಯವಹಾರಿಕವಾದುದರಿಂದ ಅವು ಯಾವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ, ಲೌಕಿಕ ಸ್ವರೂಪ ತಾಳಲಾರವು. ಲೋಕದ ರತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಭೋಗದ ಆಶೆಯೂ ತಪ್ಪಿ ಹೋದರೆ ಲೌಕಿಕ ಶೋಕವೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸ್ವಕೀಯತೆ ಜಾಗೃತವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಆದರೆ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಆಶೆಯೂ ಇಲ್ಲ; ವ್ಯಥೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾರ್ಯಕರ್ಮಗಳೇ ಇಲ್ಲದ ಮೇಲೆ ದುಃಖದ ಮಾತೇ ಇಲ್ಲ ಚಿತ್ತದ ಚಾಂಚಲ್ಯವೇ ದುಃಖವಷ್ಟೇ. ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ನೆಲೆ ಸಿಕ್ಕದೆ ಅದು ಹತ್ತಿತ್ತ ಅಲೆದಾಡುವದೇ ದುಃಖ, ರಸ ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಲಿ, ಅದರ ಅನುಭವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತವು ತಾನು, ತನ್ನದು, ಅನ್ಯರದು, ಎಂಬುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮರೆತು ಭಾವನಾಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಏಕಾಗ್ರವಾಗಿ ಮಗ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಈ ಏಕಾಗ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ದುಃಖವುಂಟೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಕರುಣ, ಭಯಾನಕ, ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ರಸವು ಪ್ರತೀತವಾಗುವಾಗ ದುಃಖವಾಗುವದೆಂದರೆ, ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂದವು ದ್ವಿಗುಣಿತವಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಕಾರಣವು ಹೃದಯವನ್ನು ತಟ್ಟುವಷ್ಟು ಶೃಂಗಾರ ವೀರಾದಿಗಳು ತಟ್ಟಲಾರವು ಎಂದು ರಸಜ್ಞರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕರುಣರಸದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಕ್ಲೇಶವಿದ್ದರೆ ಸಹೃದಯರೇಕೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕರುಣರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು?

ಹಾಗಾದರೆ ಕರುಣರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕಂಡು ನಾವು ಉಲ್ಲಾಸದಿಂದ ಕುಣಿದಾಡುತ್ತೇವೆಯೆ ? ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಆನಂದವೆಂದರೆ ಲೋಕವ್ಯವಹಾರದಿಂದ ಒದಗುವ ಸುಖವಲ್ಲ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಸುಖವು ವಿಷಯಾತ್ಮಕವಲ್ಲ; ಭಾವನಾಲಭ್ಯವಾದದ್ದು ಚಿತ್ತವಿಶ್ರಾಂತಿಯೇ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ರಸಾಸ್ವಾದಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಲೌಕಿಕವಾದ ಕ್ಲೇಶಕಾರ್ಪಣ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಅಪೂರ್ವವೂ ಸಂಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಕರುಣರಸದ ಅನುಭವದಲ್ಲೂ

ಈ ಚಿತ್ತ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಉಂಟೇ ಉಂಟು. ಆ ಕಾರಣವೇ ಅದು ಆನಂದಮಯ ಇನ್ನು ಕರುಣರಸ ಆಸ್ವಾದಿಸುವಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕನ ಕಣ್ಣು ಹನಿಗೂಡುವದು. ಇದು ದುಃಖದಿಂದುಂಟಾದುದಲ್ಲವೇ ? ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದು. ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಹೃದಯನು ಅನುಶೀಲನ ಮಾಡುವಾಗ ಸಮುಚಿತವಾದ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಗಳಿಂದ ಅವನಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ರಸರೂಪದಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡಾಗ ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಕಂಬನಿ, ರೋಮಾಂಚ, ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ಅನಿವಾರ್ಯ ಶಾರೀರಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಕಂಬನಿ ಲೌಕಿಕ ದುಃಖದಿಂದ ಉದಿಸಿತೆಂದಾಗಲಿ, ರೋಮಾಂಚ ಲೌಕಿಕ ದುಃಖದಿಂದ ಉದಿಸಿತೆಂದಾಲಿ, ರೋಮಾಂಚ ಲೌಕಿಕ ಸುಖದಿಂದ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತೆಂದಾಗಲಿ ಹೇಳಕೂಡದು, ವಿಭಾವಾನುವಾದಿಗಳ ಅರಿವು ರಸಾನುಭವದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇರುವದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೆ ರಸದಲ್ಲಿಯೂ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೊದಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಾರಣವೇ ಕರುಣ, ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರ ಮೊದಲಾದ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತವು ಕರಗಿ ಹೋದಂತೆ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ವೀರ ರೌದ್ರಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತವು ದೀಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವುಗಳಲ್ಲಿ ರಸವು ಹೃದಯವನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನದವರು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಮಾಧುರ್ಯ, ಓಜಸ್ಸು, ಪ್ರಸಾದ ಎಂಬ ಗುಣಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿರುವರು. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ದುಃಖಗೊಳಿಸುವ ಕಾರಣ ಸಾಮಗ್ರಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಹ್ಲಾದಕಾರಿಯಾದ ವಿಭಾವಾದಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವವೆಂಬುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿಯೋರ್ವನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಕಡುಪಿಂ ಕೂರಾನೆ, ಕಾಳ್ಕಿಚ್ಚು, ಅಡವಿ, ಬರಸಿಡಿಲ್, ಬಳ್ಳಿ
ಮಿಂಚೆಂಬಿವೆಲ್ಲಂ
ಪಡೆಗುಂ ನೋಳ್ಪರ್ಗೆ ಮೇಣ್ ಉಬ್ಬೆಗದ ಒದವನು. ಆದೇ
ಮತ್ತಂ ಒಳ್ಗಬ್ಬದೊಳ್ಪಂ
ದೊಡಂ ಒಳ್ಪಂ ಪೆತ್ತು ಮಾಳ್ಕುಂ ಸಹೃದಯ ಹೃದಯಾಹ್ಲಾದ
ಮಂ ನಾಡೆಯುಂತಾ

ಬೋಡಂ ಅಳ್ಕೆಂ ಕಬ್ಬಿಗರ್ ತಾನು ಅಘಟಿತ ಘಟನಾ ನೂತನ
ಬ್ರಹ್ಮರಲ್ತೇ ॥

ಸಾಮಾಜಿಕನ ಅನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ವರೆಗೆ ವಿಚಾರಿಸಿದೆವು. ಇನ್ನುಳಿವವರು ಕಥಾಪುರುಷರು, ನಟನಟಿಯರು ಮತ್ತು ಕವಿ. ಕಥಾ ಪುರುಷರಿಗೆ ರಸಾಸ್ವಾದವುಂಟೇ ಇಲ್ಲವೇ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ಸಾಂಸಾರಿಕ ಭಾವಗಳಿಂದ ಪ್ರಚೋದಿತರಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವದರಿಂದಲೇ ಒಂದು ಕಥೆ ಹುಟ್ಟುವದಷ್ಟೇ, ನಟರು ಅನುಕಾರ್ಯರನ್ನು ಅನುಕರಣ ಮಾಡುವರು. ಅವರೆಷ್ಟೇ ತನ್ಮಯರಾಗಿ ಅನುಕಾರ್ಯರ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಾಗಲೂ ಅದು ವಿಶ್ರಾಂತಿರೂಪವಾದ ರಸಾಸ್ವಾದವಾಗದು. ನಟರಿಗೆ ಭಾವದ ಉತ್ಕಟತೆಯಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಕುರಿತ ವ್ಯಗ್ರತೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಅನುಭವದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಈಗ ಗಮನಿಸೋಣ. ಸಾಮಾಜಿಕನ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ರಸಾನುಭವವೇ ಮೂಲಾಧಾರ. ಭರತನು "ಹೇಗೆ ಬೀಜದಿಂದ ಮರವು ಹೇಗೆ ಮರದಿಂದ ಹೂವು ಹಣ್ಣು ಉಂಟಾಗುವವೊ ಹಾಗೇ ರಸಗಳೇ ಮೂಲ. ಎಲ್ಲ ಭಾವಗಳೂ ಅವುಗಳಿಂದ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗುತ್ತವೆ", ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆಯುತ್ತ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು "..........ಕವಿಗತವಾದ ರಸವು ಮೂಲಬೀಜವು. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿ ಸಾಮಾಜಿಕನಿಗೆ ಸಮ. ಕವಿ ರಸಿಕನಾದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವೇ ರಸಮಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಅವನು ವಿರಕ್ತನಾದರೆ ಅವೆಲ್ಲವೂ ನೀರಸವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದಕಾರಣ ಕಾವ್ಯವೇ ವೃಕ್ಷ ನಟರ ಅಭಿನಯವೇ ಮೊದಲಾದವು ಅದರ ಹೂವು. ಸಾಮಾಜಿಕರ ರಸಾಸ್ವಾದವೇ ಫಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಶ್ವವೇ ರಸಮಯ" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮಾತಿನ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಹೀಗೆ- ಸಾಮಾಜಿಕನು ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿ ಪರವಶನಾಗುತ್ತಾನೆ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಈ ಸತ್ಯಲೋಕವೇ ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ನಾಟಕ, ಸುಂದರ ಕಾವ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ತಾನು ಅನುಭವಿಸಿದ ರಸವನ್ನು ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದಕಾರಣ ಈ ಎಲ್ಲ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೂ ಅವನೇ ಉದ್ಗಮ ಸ್ಥಾನ. ಕವಿ ರಸಮಗ್ನ ದೃಷ್ಟಿ

ಯಿಂದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿದಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳೇ ಉದಿಸಲಾರವು. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಕವಿಯ ಲೌಕಿಕ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಭಾವಗಳೂ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಲಕ ರಮ್ಯರೂಪ ತಾಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗು ರಸಾಸ್ವಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕ್ರೌಂಚ ಪಕ್ಷಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ವ್ಯಾಧನು ಕೊಂದುದನ್ನು ಕಂಡು ವಾಲ್ಮೀಕಿಗೆ ಉಂಟಾದುದು ಮೊದಲು ಲೌಕಿಕ ಭಾವವೇ. ಶೋಕಭರದಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿದ ಮಾತೇ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ತಾಳಿ ಕಾವ್ಯವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕ ಭಾವವು ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮುವ ಅದು ಪೂರ್ವವೇ ಸರಿ. ಸಾಮಾನ್ಯನ ಭಾವದ ತೀವ್ರಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಮಾತೇ ಹೊರಡುವದಿಲ್ಲ. ಮಾತು ಹೊಮ್ಮಿದರೂ ತಾನೇನು ಆಡುತ್ತಿರುವೆನೆಂಬುದರ ಎಚ್ಚರ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತು ಕವಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸದು. ಅವನು ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಉಜ್ವಲ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆವೇಶಗೊಂಡು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ, ತಾನೇನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವಿರುತ್ತದೆ, ಅದರ ರೂಪದ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಭಾವನಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲೋಕವನ್ನು ಈಕ್ಷಿಸುವಂತೆಯೇ ಸ್ವಕೀಯ ವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ ಈಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ಹೃದಯುವನ್ನು ತಾನೇ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಬಲ್ಲನು. ತನ್ನ ಪ್ರೇಮ, ಶೋಕ, ಹರ್ಷಗಳನ್ನು ರಸವಾಗಿ ಸವಿಯಬಲ್ಲನು. ಅದನ್ನೇ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಒದಗಿಸುವನು. ಹೀಗೆ ಕೃತಿಗಳು ರಚಿತವಾಗುವದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಯ ರಸಾನುಭವದಿಂದ. ಅವುಗಳ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೆ ರಸಾನುಭವ.

ಅಧ್ಯಾಯ—೨೩

ರಸಪ್ರಭೇದಗಳು

ಎಲ್ಲ ರಸಗಳ ಸಾರವು ಒಂದೇ ಆದರೂ, ಅನುಭವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಗಳು ಒಂದು ಗೂಡಿಯೇ ಇರುವದರಿಂದ ಒಂದೊಂದರ ರುಚಿಯಲ್ಲೂ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಸಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಭರತನು ಎಂಟು ಸ್ಥಾಯಿಗಳಿಗೆ ಸಮನಾಗಿ ಎಂಟು ರಸಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದನು.

ದೊಡಂ ಅಳ್ಕೆಂ ಕಬ್ಬಿಗರ್ ತಾನು ಅಘಟಿತ ಘಟನಾ ನೂತನ
ಬ್ರಹ್ಮರಲ್ತೇ ||

ಸಾಮಾಜಿಕನ ಅನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ವರೆಗೆ ವಿಚಾರಿಸಿದೆವು. ಇನ್ನುಳಿದವರು ಕಥಾಪುರುಷರು, ನಟನಟಿಯರು ಮತ್ತು ಕವಿ. ಕಥಾ ಪುರುಷರಿಗೆ ರಸಾಸ್ವಾದವುಂಟೇ ಇಲ್ಲವೇ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ಸಾಂಸಾರಿಕ ಭಾವಗಳಿಂದ ಪ್ರಚೋದಿತರಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವದರಿಂದಲೇ ಒಂದು ಕಥೆ ಹುಟ್ಟುವದಷ್ಟೇ, ನಟರು ಅನುಕಾರ್ಯರನ್ನು ಅನುಕರಣ ಮಾಡುವರು. ಅವರೆಷ್ಟೇ ತನ್ಮಯರಾಗಿ ಅನುಕಾರ್ಯರ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಾಗಲೂ ಅದು ವಿಶ್ರಾಂತಿರೂಪವಾದ ರಸಾಸ್ವಾದವಾಗದು. ನಟರಿಗೆ ಭಾವದ ಉತ್ಕಟತೆಯಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಕುರಿತ ವ್ಯಗ್ರತೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಅನುಭವದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಈಗ ಗಮನಿಸೋಣ. ಸಾಮಾಜಿಕನ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ರಸಾನುಭವವೇ ಮೂಲಾಧಾರ. ಭರತನು "ಹೇಗೆ ಬೀಜದಿಂದ ಮರವು ಹೇಗೆ ಮರದಿಂದ ಹೂವು ಹಣ್ಣು ಉಂಟಾಗುವವೋ ಹಾಗೇ ರಸಗಳೇ ಮೂಲ. ಎಲ್ಲ ಭಾವಗಳೂ ಅವುಗಳಿಂದ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗುತ್ತವೆ", ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆಯುತ್ತ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು "..........ಕವಿಗತವಾದ ರಸವು ಮೂಲಬೀಜವು. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿ ಸಾಮಾಜಿಕನಿಗೆ ಸಮ. ಕವಿ ರಸಿಕನಾದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವೇ ರಸಮಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಅವನು ವಿರಕ್ತನಾದರೆ ಅವೆಲ್ಲವೂ ನೀರಸವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದಕಾರಣ ಕಾವ್ಯವೇ ವೃಕ್ಷ ನಟರ ಅಭಿನಯವೇ ಮೊದಲಾದವು ಅದರ ಹೂವು. ಸಾಮಾಜಿಕರ ರಸಾಸ್ವಾದವೇ ಫಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಶ್ವವೇ ರಸಮಯ" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮಾತಿನ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಹೀಗೆ- ಸಾಮಾಜಿಕನು ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿ ಪರವಶನಾಗುತ್ತಾನೆ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಈ ಸತ್ಯಲೋಕವೇ ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ನಾಟಕ, ಸುಂದರ ಕಾವ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ತಾನು ಅನುಭವಿಸಿದ ರಸವನ್ನು ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದಕಾರಣ ಈ ಎಲ್ಲ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೂ ಅವನೇ ಉದ್ಗಮ ಸ್ಥಾನ. ಕವಿ ರಸಮಗ್ನ ದೃಷ್ಟಿ

ಯಿಂದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿದಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳೇ ಉದಿಸಲಾರವು. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಕವಿಯ ಲೌಕಿಕ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಭಾವಗಳೂ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಲಕ ರಮ್ಯರೂಪ ತಾಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗು ರಸಾಸ್ವಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕ್ರೌಂಚ ಪಕ್ಷಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ವ್ಯಾಧನು ಕೊಂದುದನ್ನು ಕಂಡು ವಾಲ್ಮೀಕಿಗೆ ಉಂಟಾದುದು ಮೊದಲು ಲೌಕಿಕ ಭಾವವೇ. ಶೋಕಭರದಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿದ ಮಾತೇ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ತಾಳಿ ಕಾವ್ಯವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕ ಭಾವವು ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮುವ ಅದು ಪೂರ್ವವೇ ಸರಿ. ಸಾಮಾನ್ಯನ ಭಾವದ ತೀವ್ರಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಮಾತೇ ಹೊರಡುವದಿಲ್ಲ. ಮಾತು ಹೊಮ್ಮಿದರೂ ತಾನೇನು ಆಡುತ್ತಿರುವೆನೆಂಬುದರ ಎಚ್ಚರ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತು ಕವಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸದು. ಅವನು ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಉಜ್ವಲ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆವೇಶಗೊಂಡು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ, ತಾನೇನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವಿರುತ್ತದೆ, ಅದರ ರೂಪದ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಭಾವನಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲೋಕವನ್ನು ಈಕ್ಷಿಸುವಂತೆಯೇ ಸ್ವಕೀಯ ವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ ಈಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನು ತಾನೇ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಬಲ್ಲನು. ತನ್ನ ಪ್ರೇಮ, ಶೋಕ, ಹರ್ಷಗಳನ್ನು ರಸವಾಗ ಸವಿಯಬಲ್ಲನು. ಅದನ್ನೇ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಒದಗಿಸುವನು. ಹೀಗೆ ಕೃತಿಗಳು ರಚಿತವಾಗುವದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಯ ರಸಾನುಭವದಿಂದ. ಅವುಗಳ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೆ ರಸಾನುಭವ.

ಅಧ್ಯಾಯ—೨೩

ರಸಪ್ರಭೇದಗಳು

ಎಲ್ಲ ರಸಗಳ ಸಾರವು ಒಂದೇ ಆದರೂ, ಅನುಭವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಗಳು ಒಂದು ಗೂಡಿಯೇ ಇರುವದರಿಂದ ಒಂದೊಂದರ ರುಚಿಯಲ್ಲೂ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಸಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಭರತನು ಎಂಟು ಸ್ಥಾಯಿಗಳಿಗೆ ಸಮನಾಗಿ ಎಂಟು ರಸಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದನು.

ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣಾ, ರೌದ್ರ, ವೀರ, ಭಯಾನಕಾಃ
ಬೀಭತ್ಸ, ಅದ್ಭುತಸಂಜ್ಞಾ ಚೇತ್ಯಷ್ಟಾ ನಾಟ್ಯೇರಸಾಃ ಸ್ಮೃತಾಃ||

ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ರತಿ; ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾಸ, ಕರುಣಕ್ಕೆ ಶೋಕ ರೌದ್ರಕ್ಕೆ ಕ್ರೋಧ, ವೀರಕ್ಕೆ ಉತ್ಸಾಹ, ಭಯಾನಕಕ್ಕೆ ಭಯ, ಬೀಭತ್ಸಕ್ಕೆ ಜುಗುಪ್ಸೆ, ಅದ್ಭುತಕ್ಕೆ ವಿಸ್ಮಯ, ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿತವಾಗುವ ರಸಗಳು ಇವೆಂಟು. ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಭರತನು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈಚಿನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಶೃಂಗಾರ ರಸ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ರಸಕ್ಕೂ ಯಥೋಚಿತ ವಾದ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡೋಣ.

ಶೃಂಗಾರ ಎಂಟು ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು. ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರಿಗಿರುವ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೇಮವೇ ರತಿ. ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳಲ್ಲೂ ಈ ರತಿಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ಕಾಣು ತ್ತೇವೆ. ರತಿ ಭಾವ ಸಕಲ ಹೃದಯ ಸಂಪಾದಿಯಾಗಿರುವದರಿಂದ, ಶೃಂಗಾರ ರಸವು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರ ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರವೆಂದು ಎರಡು ಬಗೆ. ಸಂಭೋಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯರ ಸೇರಿಕೆ ಇದ್ದರೆ, ವಿಪ್ರಲಂಭದಲ್ಲಿ ಅಗಲಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಗಲಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಮುಂದೆ ಸೇರುವ ಆಶೆ ಅಲ್ಪವೊ ಅಧಿಕವೊ ಇರುತ್ತದೆ. ಆಶೆಯೆ ಇಲ್ಲವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಕರುಣರಸಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಡಬಹುದು. ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅಗಲಿ ಕೆಯ ಶಂಕೆ ಬೆರೆತಿರಬಹುದು. ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ದರ್ಶನ, ಸಲ್ಲಾಪ, ಸಮಾಗಮ ಮೊದಲಾದವೆಲ್ಲ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಇದರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲತೆಯ ದೋಷ ಸಂಘಟಿಸದಂತೆ ಕವಿ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಬೇಕು. ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಕೆಳಗಿನ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ನೋಡಬಹುದು. ಅಮರು ಶತ ಕದ ಅನುವಾದಿತ ಪದ್ಯವಿದು.

ಬರಿಯ ಶಯ್ಯಾಗೃಹದ ಸುತ್ತಲೂ ನೋಡಿ ಮೆ-
ಲ್ಲನೆ ಶಯನದಿಂದಿನಿಸು ಮೇಲಕ್ಕೆದ್ದು,
ನಿದ್ದೆಯನು ನಟಿಸಿ ಮಲಗಿದ್ದ ಹೃದಯೇಶ್ವರನ
ವದನದಲಿ ನಿಡುಹೊತ್ತು ನೋಟವಿರಿಸಿ,

ಬಳಿಕ ನಿಶ್ಶಂಕೆಯಲಿ ಮನಸಾರೆ ಸುತ್ತಿಡಲು
ಕೆನ್ನೆಯಲಿ ಪುಳಕವೆದ್ದುದನು ಕಂಡು,
ನಾಚಿ ಮೊಗಬಾಗಿಸಿದ ಬಾಲೆಯನು ನಗುನಗುತ
ಪ್ರಿಯನು ನಿಲುನಿಲ್ಲದಯೆ ಚುಂಬಿಸಿದನು.

ಇಲ್ಲಿ ಚುಂಬನ ವೃತ್ತಾಂತವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅಶ್ಲೀಲತೆಯಿಲ್ಲ. ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಂಕೆ, ಹರ್ಷ, ನಾಚಿಕೆ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಸಂಭಾವಗಳು ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ಬಂದು ರಸಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ಕೊಟ್ಟವೆ.

ವಿಪ್ರಲಂಭದಲ್ಲಿ ಅಗಲಿಕೆ ಮುಖ್ಯವಷ್ಟೆ. ಅಗಲಿಕೆ ಮಾನಕಲಹ ಪ್ರವಾಸ, ಶಾಪ, ಯಾವದಾದರೊಂದರಿಂದ ಘಟಿಸಬಹುದು. ಶಾಕುಂತಲದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶಾಪಜನ್ಯ ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ, ಯಾವದೋ ಕಾರಣದಿಂದ ಕೋಪಗೊಂಡ ಸತಿಪತಿಯರಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಮತ್ತೆ ಅದು ಕರಗಿ ತಿಳಿಯಾಗಿ ಸಮಯಕ್ಕೆ ದಾರಿಯುದೆಯೆಂಬ ಸೂಚನೆಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನ ಮಂಜಿನಂತೆ ಕರಗಿ ಸಂಮಿಲನಕ್ಕೆ ದಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಮಾನಕಲಹ ವಿಪ್ರಲಂಭವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ

ಹಾಸ್ಯಸ್ಥಾಯಿಂದ ಹಾಸ್ಯರಸವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಗಳುಂಟು. ವಿಕೃತವೇಷಾಲಂಕಾರಗಳು, ನಾಚಿಕೆಗೇಡು ಸ್ವಭಾವ, ವಿಷಯ ಚಾಪಲ್ಯ, ಕುಚೇಷ್ಟೆ,ಕೆಟ್ಟಮಾತು ಮುಂತಾದವು ಈ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಉದ್ಭವಕ್ಕೆ ವಿಭಾವವೆಂದು ಭರತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಮಿತ, ಹಸಿತ, ವಿಹಸಿತ, ಉಪಹಸಿತ, ಅಪಹಸಿತ, ಹೀಗೆ ಆವಿಧ ಎಂದು ಈಚಿನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತಮ ಪ್ರಕೃತಿಯವರಲ್ಲಿ ಸ್ಮಿತ,ಹಸಿತಗಳು,ಮಧ್ಯಮ ಪ್ರಕೃತಿಯವರಲ್ಲಿ ವಿಹಸಿತ, ಉಪಹಸಿತಗಳು, ಅಧಮರಲ್ಲಿ ಅಪಹಸಿತ, ಅತಿಹಸಿತಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.ಈ ವಿಭಾಗಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವಭಾವದ ಜನರು ಹಾಸ್ಯರಸವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಾಗ ಅವರ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಸುವದೇ ಹೊರತು ಹಾಸ್ಯರಸದ ಒಳರಹಸ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕಗಳಾಗಿಲ್ಲ. ಭರತನು ಶೃಂಗಾರದ ಅನುಕರಣೆಯೇ ಹಾಸ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ರಸಗಳನ್ನು

ಕರುಣೆಯಿಂದಲೂ ಹಾಸ್ಯರಸ ಉದಯಿಸಬಹುದು. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು 'ಅನೌಚಿತ್ಯವೇ ಹಾಸ್ಯದ ಮೂಲ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅನೌಚಿತ್ಯ ಎಲ್ಲ ರಸಗಳ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸಬಹುದು ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಚಾರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ 'ಅನೌಚಿತ್ಯ'ದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಈ ಮಾತನ್ನು ಆಧುನಿಕರು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕವಿಧಗಳಿವೆ ಕಾರಣ ಎಲ್ಲವಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮುದ್ದಣನ 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ' ದಲ್ಲಿಬರುವ ಮುದ್ದಣಮನೋರಮೆಯರ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆಯೆಂದು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದರಂತೆಯೇ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಉತ್ತರಕುಮಾರನ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಇಂಬಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ವೀರರಸದ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಹಾಸ್ಯರಸವು ಬರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಕರುಣ ರಸಕ್ಕೆ ಶೋಕಸ್ಥಾಯಿ. ಕರುಣರಸಕ್ಕೆ ನಾವು ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಕರುಣೆಗೂ ಅಂತರವಿದೆ. ದಯೆ, ಮರುಕ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿಯ ಕರುಣೆ ರಸವಲ್ಲ. ಕರುಣೆ ಲೌಕಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದುದು. ಕರುಣ ರಸ ಅಲೌಕಿಕವಾದುದು, ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುವಂತಹುದು. ಕರುಣೆಯಲ್ಲಿಯ ತಾಟಸ್ಥ್ಯಭಾವವಾಗಲಿ, ಸ್ವಕೀಯತೆಯಾಗಲಿ ಕರುಣರಸದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಹೃದಯ ಸಂವಾದ ಬಲದಿಂದ ಶೋಕ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಕೇವಲ ರೂಪವನ್ನೂ ನಾವು ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಿಯ ಪ್ರೇಯಸಿಯರಿಗೆ ಅಗಲಿಕೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಒದಗಿಸಿದರೆ ಅದು ಕರುಣರಸಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಪ್ರಲಂಭದಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಸಮಾಗಮದ ಪ್ರತ್ಯಾಶೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಕರುಣದಲ್ಲಿ ಈ ಆಶೆ ಲವಲೇಶವೂ ಇರದು. ಕರುಣವೇ ವಿಪ್ರಲಂಭವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ತಿಳಿದು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕು. ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು ಕೂಡ, ಕೆಲವರು 'ಕರುಣ ವಿಪ್ರಲಂಭ' ಎಂಬ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನೇ ಕಲ್ಪಿಸಿದರು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಶೋಕವೂ ಕರುಣದ ವಿಷಯವಾಗಬಲ್ಲದು. ಆಪ್ತೇಷ್ಟರ ವಿನಾಶ, ಸಂಪತ್ತಿನ ನಾಶ, ಕೊಲೆ, ಬಂಧನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ವಿಭಾವಗಳು. ಇವನ್ನೇ ಇಷ್ಟ ವಿಯೋಗ, ಅನಿಷ್ಟ ಸಂಯೋಗ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು ಕರುಣರಸಕ್ಕೆ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಿಂದ ಒಂದು ಉದಾ

ಹರಣೆ ನೋಡೋಣ ಶಾಪ ವಶದಿಂದ ಗಳಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದ ಪುಂಡರೀಕನನ್ನು ಅವನ ಜನ್ಮಜನ್ಮದ ಮಿತ್ರನಾದ ಕಪಿಂಜಲನು ಕಂಡ ಸಂದರ್ಭವಿದು

ಎತ್ತಿ ಕರಂಗಳಿಂದೆ ನಿಜಬಾಷ್ಪನಿರುದ್ಧಮೆನಿಪ್ಪ ಕಣ್ಗಳಿಂ
ದೊತ್ತಿ ಶರೀರದೊಳ್ ಪುಗಿಸಿಕೊಂಡಸನೆಂಬಿನವಾದಮಪ್ಪುತಿಂ।
ಚಿತ್ತದಲಂಪಿನಿಂ ಕಿರುಳಸಂತಿದಲೆನ್ನಯ ಮಾಬ್ದು ಕಾಲ್ಗಳಂ
ನೆತ್ತಿಯೊಳಿಟ್ಟುಕೊಂಡಳು ಶವಿದರ್ಧನಳಲ್ದಿಸಸುಂ ಕಪಿಂಜಲಂ॥

ಇದು ಮಿತ್ರರಿಬ್ಬರ ಶೋಕದ ವೃತ್ತಾಂತ. ಇದರ ಮನೋಹರತೆಯಾವ ಪ್ರಿಯ ಪ್ರೇಯಸಿಯರ ವೃತ್ತಾಂತಕ್ಕೂ ಕಡಿಮೆ-ಯಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಅನುಭಾವಗಳಿಂದ ಅದ ರಲ್ಲೊಂದು ಕೈಹಿಡಿಯಲ್ಲಡಗ. ವಗಿಳಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿರುವತನ್ನಗೆಳೆಯ. ನನ್ನು ಹೇಗೆ ಆದರಿಸಬೇಕೆಂದು ತೋರದೆ ಕೊನೆಗೆ ಕಪಿಂಜಲನು ಅವರ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ತಲೆಯಮೇಲೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚಿಕ್ಕಹುಡುಗನಂತೆ ಅತ್ತನೆಂಬ ವರ್ಣನೆ ಯಿಂದ ಕರುಣದ ಕೋಡಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ.

ಕರುಣರಸವು ಅತಿಸುಕುಮಾರವಾದ ರಸವು. ಇದರ ಅನುಭವದಕಾಲದಲ್ಲಿಹೃದಯವು ಅಧಿಕವಾಗಿ ಕರಗುತ್ತದೆ. ಭವಭೂತಿಯಂತೂ 'ಏಕೋರಸಃ ಕರುಣಏವ' ಎಂದು ಸಾರಿದನು. ಕರುಣವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯರಸವಾಗಿಸಿ ಕೊಂಡು 'ಉತ್ತರ ರಾಮ ಚರಿತ್ರೆ'ಯನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ದುರ್ಯೋಧನನ ವಿಲಾಪದ ಪದ್ಯಗಳು, ರಾಘವಾಂಕನ "ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ"ದಲ್ಲಿಯ ಕೆಲ ಭಾಗಗಳು ಕರುಣರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

ಉದ್ಧತ ಪ್ರಕೃತಿಯವರಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಧವು ಬೇಗ ಉಲ್ಬಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸ್ವಭಾವತ ಕೋಪಶೀಲರಾದವರಲ್ಲಿಮತ್ತಿಷ್ಟುಭಯಂಕರವಾಗಿಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತದೆ ಈ ಕ್ರೋಧ ಸ್ಥಾಯಿಯಿಂದಲೇ ರೌದ್ರರಸವು ಉಂಟಾಗುತ್ತದಷ್ಟೆ. ಕ್ರೋಧಾತ್ಮಕವಾದ ರೌದ್ರರಸದಲ್ಲಿ ಹೃದಯಸಂವಾದ ಪಡೆಯುವದುತಾಮಸ ಪ್ರಕೃತಿಯವರಿಗೆ ಮಾತ್ರಸಹಜವೆಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕ್ರೋಧವು ಯೋಗ್ಯವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತರ ಮೃದು ಸ್ವಭಾವದವರ ಮನವನ್ನು ರಂಜಿಸಬಲ್ಲದು. ದುಶ್ಶಾಸನನಲ್ಲಿ ಭೀಮನು

ತೋರುವ ಕ್ರೋಧವು ಉಚಿತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ದುಶ್ಶಾಸನನನ್ನು ಕೊಂದು ರಕ್ತಪಾನ ಮಾಡಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಪೂರ್ಣ ಮಾಡುವ ಭೀಮನ ರೌದ್ರದಲ್ಲಿ ನಾವು ತನ್ಮಯರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ರಸಾಸ್ವಾದವು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಅಭಿನಯದಿಂದ ದೊರೆಯದು. ಅಂತೆಯೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ. ಪಂಪಕವಿ ಮೇಲಿನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ—

ಅದ ಮುಳಿಸಿಂದ ಮೇಲ್ವಂ
ತೇದುಂ ಕುಡಿಯಲ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪಗೆವನ ರುಧಿರಾ-|
ಜ್ಯೋದಮನೆ ಕುಡಿದು ಮಾಣ್ದ ಪೃ
ಕೋದರನೇನಾದ ತೆರದೊಳಂ ದೋಷಿಗನೇ ||

ಭೀಮನ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಪೂರ್ತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಉಭಯ ಬಲದವರು ಇಂತು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದರೆಂದು ಪಂಪನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಹಗೆಯ ಒಂದು ಎಲುವನ್ನು ಉಳಿಯಗೊಡದಂತೆ ಭೀಮನು ಮಾಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗು ಅದಕ್ಕೆ ದುಶ್ಶಾಸನನು ಅರ್ಹನೇ ಆಗಿದ್ದನು. ಆದರೂ ಭೀಮನು ಹಾಗೆ ಗಯ್ಯದೆ ಕೇವಲ ದುಶ್ಶಾಸನನ ರಕ್ತದ ತಿಳಿನೀರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕುಡಿದುಬಿಟ್ಟನೆಂದ ಮೇಲೆ ಅವನು ದೋಷಿಗನಲ್ಲವೆಂದು ವೀರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಭೀಮನ ಕ್ರೋಧ ಉಚಿತವೆಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಬಹು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಭಯಬಲಗಳಿಂದ ಹೇಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಕಲುಷಿತವಾದ ರೌದ್ರರಸದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ತಲ್ಲೀನವಾಗುತ್ತ ರಸಾಸ್ವಾದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಕ್ರೋಧವು ಉದ್ಧತರ ಸ್ವಭಾವವಾದಂತೆ, ಉತ್ಸಾಹವು ಉದಾತ್ತರ ಸ್ವಭಾವ. ವೀರಕ್ಕೆ ಉತ್ಸಾಹವು ಸ್ಥಾಯಿ. ಯುದ್ಧವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ರಸ ಯಾವುದೆಂಬ ಸಂಶಯ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಆಗ ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಕ್ರೋಧ ಮೂಲವಾಗಿದ್ದರೆ ರೌದ್ರ, ಉತ್ಸಾಹ ಮೂಲವಾಗಿದ್ದರೆ ವೀರ. ಈ ಉತ್ಸಾಹ ಯಾವಾಗಲೂ ಯುದ್ಧಾಭಿಮುಖವೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಅದು ತ್ಯಾಗ, ಸನ್ಮಾರ್ಗ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಪರೋಪಕಾರ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಂತಹ ದಾನವೀರ, ಧರ್ಮವೀರ,

ಯುದ್ಧ ವೀರ ಎಂದು ವೀರ ರಸವನ್ನು ಮೂರುಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವರು ದಯಾವೀರವನ್ನು ಇವುಗಳ ಜತೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅರ್ಜುನನಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ವೀರವನ್ನು, ಕರ್ಣನಲ್ಲಿ ದಾನವೀರವನ್ನು, ಧರ್ಮರಾಯನಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ವೀರವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಜೀಮೂತವಾನನಲ್ಲಿ ದಯಾವೀರವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ದಯಾವೀರವು ಶಾಂತರಸದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ

ಭಯವು ಮಾನವ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದರೂ, ಮಾನವನು ನಾಗರಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪಡೆದಂತೆ ಅದನ್ನು ತೊರೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ ಅದನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಕಾಣದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಭಯಪ್ರದರ್ಶನ ಅವಮಾನಕರವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉತ್ತಮ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವೀರರಿಗೆ ಭಯ ಅಸಹಜವೆ ಸರಿ. ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಯಾವುದು ಭಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೋ ಅದು ವೀರರಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಧವನ್ನು ಬರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕವಿಗಳು ಭಯಾನಕ ರಸವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕೃತ ಮನುಷ್ಯರು, ಸ್ತ್ರೀಯರು, ಪಶುಮೃಗಾದಿಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಶಾಕುಂತಲ'ದಲ್ಲಿಯ ಮೃಗವು ಭಯಗೊಂಡು ಓಡುವ ವರ್ಣನೆ ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು.

ಕೊರಲಂ ತಾಂ ಕೊಂಕುಗೆಯ್ಯುತ್ತಡಿಗಡಿಗೊಡನೈತರ್ಪ
ತೇರಲ್ಲಣಂನ
ಚ್ಚರಿನೋಟಂ ಬಾಣ ಪಾತಕ್ಕಗಿದಿರುಕಿಸುತಂ ಪೃಷ್ಠಮಂ
ಮಾರ್ಗದೊಳ್ ತೀ—|
ಏರೆ ನೀಡುಂ ಬಿಟ್ಟಬಾಯಿಂ ಶ್ರಮದುದಿರ್ವರೆ ಮೆಲ್ದಿರ್ದ
ದರ್ಭಾಂಕುರಗಳ್
ಧರೆಯಲ್ಲೋರೊರ್ಮೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಹಹ ನಿರುಕಿಸೈ ಬಾನೊಳೇ
ಪಾರಿಪೋಕುಂ||

ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳಾದ ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೆ ಓದುತ್ತಿರುವಂತೆ ವರ್ಣಿತವಸ್ತು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತಾಗಿ ರಸಾನುಭವ ಒದಗುವದಕ್ಕೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಈ ಪದ್ಯವನ್ನೇ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಜುಗುಪ್ಸಾ ಸ್ಥಾಯಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಬೀಭತ್ಸವು ಆಸ್ವಾದವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವದೆಂತು, ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಬರುತ್ತದೆ. ಕರುಣದಲ್ಲಿ ಆಸ್ವಾದವಿರುವಾಗ ಬೀಭತ್ಸದಲ್ಲಿಯೂ ಉಂಟು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮನಸ್ಸು ಶೋಕದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾಗುವಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಜುಗುಪ್ಸೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಲಾರದು ಜುಗುಪ್ಸೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ವರ್ಣನೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಲ ಲೌಕಿಕ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಉದಯಕ್ಕೇ ಕಾರಣವಾಗಿ, ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ಅವಕಾಶವೇ ಸಿಗದೇ ಹೋಗುವದೂ ಉಂಟು. ಇಂತಹ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿ ರಸಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪಲಿಲ್ಲ ವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಕವಿ ಸಮರ್ಥನಾಗಿದ್ದರೆ ಬೀಭತ್ಸರಸವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಬಲ್ಲನು. ಒಂದು ವಸ್ತು ಜುಗುಪ್ಸಿತವೇ ಅಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡುವ ಕಣ್ಣಿನಮೇಲೆ, ನಿರೂಪಿಸುವ ವಿಧಾನದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭರ್ತೃಹರಿಯ ಶೃಂಗಾರ ಶತಕದ ಪದ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಲಿಂಗವಾಗಬಹುದಾಗಿದೆ. ಚುಂಬನವು ಬೀಭತ್ಸದ ಅಂಗವಾಗಿರುವದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಮನಸು ಸೆಳೆದರೂ ಕುಲಜನದಾವನು
ಚುಂಬಿಸುವನು ಬೆಲೆವೆಣ್ಣಿನ ಪಲ್ಲವ—
ಕೋಮಲಧರವನು—
ಜಾರ ಚೋರ ಭಟ ವಿಟ ನಟ ಚೇಟಕ
ರುಗುಳಿನ ಪಡಿಗವನು !

ಇಲ್ಲಿ ಬೀಭತ್ಸವು ರಸವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯದ ಪರಿಭಾವನೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿರುವದೇ ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ

ಅದ್ಭುತಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾಯಿ ವಿಸ್ಮಯ. ಶೃಂಗಾರದಂತೆಯೇ ಅದ್ಭುತವೂ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ರಸ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸದಿರುವವರಾರು! ಚೇತನಾ ಚೇತನಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ವಿಸ್ಮಯ ಅಡಗಿದೆ. ಶೈಶವಾವಸ್ಥೆಯಿಂದಲೇ ಈ ವಿಸ್ಮಯದ ಕದ ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣು ಹರಿಸಿದತ್ತಲೆಲ್ಲ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವಿಸ್ಮಯದ ದರ್ಶನವಾಗುವದು. ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ, ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗಳು ವಿಹಿತವಾಗಿ ಬಂದರೆ

ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಅದ್ಭುತರಸಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೆಬ್ಬಿದಿರಿನ ಅತಿಯಾದ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಬಗೆಗಾಣಿಸುವ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಅದೆಂತು ಅದ್ಭುತ ರಸಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿ ಬಂದಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಇವಂಬುನಿಧಿಕೂಪದಿಂದಮರನಂದನಕ್ಕೇತಮೆ
ತ್ತುವಲ್ಲಿ ಗಳೆಯಾಗಲುಂ ಕಡಲ ಗುಣ್ಪನಾರಯ್ಯಲುಂ |
ದಿವಕ್ಕಪರಲೇಣಿಯಂ ಸಮೆಯಲುಂ ವಲಂ ಬಾಳ್ತೆಯೆಂ
ಬವೋಲ್ ಬೆಳೆದುನಿಂದ ಪೆರ್ವಿದಿರ ಸುರ್ವಗುರ್ವೆತ್ತಲುಂ ||

ಅದ್ಭುತವನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶೇಷರಸವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಯಾವದೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುವ ರಸವು ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಇಷ್ಟವಾದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಅದ್ಭುತರಸವೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಅದ್ಭುತವೊಂದೇ ರಸವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದ್ಭುತವೇ ಏಕಮಾತ್ರ ರಸವೆಂದು ಹೇಳುವದು ಕಷ್ಟ. ವಿಸ್ಮಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮಿಕ್ಕ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳು ಅಪ್ರಧಾನವಾದಾಗ ಅದ್ಭುತವೇ ರಸವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ರತಿ, ಶೋಕ, ಭಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅದ್ಭುತವನ್ನೇ ಸಾಧಿಸಲಾಗದು. ಅದ್ಭುತದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ 'ಚಮತ್ಕಾರ'ವು ಚಿತ್ತವಿಸ್ತಾರ ರೂಪವಾದದ್ದು ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತ ದ್ರವಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭವದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟಭೇದವಿರುವಾಗ ಎಲ್ಲ ರಸಗಳನ್ನೂ ಅದ್ಭುತದಲ್ಲಿ ಅಡಕ ಮಾಡುವದು ಸರಿಯಲ್ಲ. 'ರಸೇಸಾರಃ ಚಮತ್ಕಾರಃ' ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಆಸ್ವಾದ, ಆನಂದ, ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಎಂದೇ ಅರ್ಥಮಾಡಬೇಕು. ಇಂದು ಬಳಕೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ಚಮತ್ಕಾರ' ಪದವು ಬಹಳ ಸಂಕುಚಿತವಾದ ಅರ್ಥದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಕವಿ ಹೃದ್ಗತವಾದ ವಿಸ್ಮಯವು ಎಲ್ಲಿ ಸಮುಚಿತವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವದೋ ಅಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕನಿಗೆ ಅದ್ಭುತರಸದ ಅನುಭವವುಂಟಾಗುವದೆಂದು ಹೇಳಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ.

ರತಿ, ಹಾಸ, ಶೋಕ, ಕ್ರೋಧ, ಉತ್ಸಾಹ, ಭಯ, ಜುಗುಪ್ಸೆ, ವಿಸ್ಮಯ ಈ ಎಂಟು ಸ್ಥಾಯಿಗಳು ಮಾತ್ರ ರಸದ ಪ್ರಾದ ಭಾವನಕ್ಕೆ ಕಾರಣ

ಗಳೇ ? ಬೇರೆ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳು ರಸವನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಲಾರವೇ ? ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವಿಚಾರ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು 'ಶಾಂತ'ವನ್ನು ರಸವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕೆ ? ಬೇಡವೇ ? ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಈ ವಿಚಾರ ಒಂದು ನೆಲೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಅವನು ಶಾಂತರಸಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವಿತ್ತನು. ಮತ್ತು ನವರಸಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿ ರಸಮಂದಿರದ ಬಾಗಿಲವನ್ನು ಭದ್ರವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿದನು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ರಸಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಖಂಡಿಸಿದನು. ಬಹುಶಃ ಭರತಮುನಿ ಹಾಕಿದ ಗೆರೆಯನ್ನು ದಾಟಲಾರದೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ನವರಸಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸ್ನೇಹ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಭಕ್ತಿ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ರತಿ ಇಲ್ಲವೆ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಳಿಸುವದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸರಿಯಾಗದು. ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರಲ್ಲಿಯ ರತಿ, ಮಿತ್ರರಲ್ಲಿಯ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ನೇಹ, ತಂದೆ-ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿರುವ ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದೇ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ರತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಮಸ್ಪರ್ಶವಿರುವದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಸ್ನೇಹ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಭಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮದ ಸೋಂಕಿಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರೀತಿಯ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳೆಂದು ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಹೇಳಿದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ, ಅವುಗಳ ಕಾರಣ ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರವಿದ್ದೇ ಇದೆ. ಕಾರಣ ಆಯಾ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಉದಿಸುವ ರಸವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಶೃಂಗಾರ ಒಂದರಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಕಮಾಡುವದು ಅಷ್ಟು ಪ್ರಶಸ್ತವೆನಿಸದು. ಕನಿಷ್ಟ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ 'ಸಕಾಮ'ವಾದ ರತಿ ಹಾಗು 'ಅಕಾಮ'ವಾದ ಸ್ನೇಹ ಇವೆರಡರನ್ನಾದರೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸ್ವತಂತ್ರಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕಾದುದು ಯೋಗ್ಯ. ರುದ್ರಟನು ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಉಳ್ಳ 'ಪ್ರೇಯಾನ್' ಎಂಬ ಹತ್ತನೆಯ ರಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆರ್ದ್ರವಾದ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನುಳ್ಳದ್ದೇ ಸ್ನೇಹ ಈ ಸ್ನೇಹದಲ್ಲಿಯೇ ಮಿಕ್ಕ ಬಗೆಯ ಪ್ರೀತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಬಂಗಾಳ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯಪಂಥದವರು ಭಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನಿತ್ತು ರಸಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿದರು. ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವ ರತಿಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾಯಿ. ಈ ರತಿಗೆ ವಿಷಯದ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಸ್ನೇಹ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ದಾಸ್ಯ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಎಡೆಯುದ್ದೇ ಇದೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವುಳ್ಳದ್ದು. ಈ ರತಿಯನ್ನುಳ್ಳದ್ದು ಮಧುರ ಅಥವಾ ಉಜ್ವಲ ರಸವೆಂದು ಕರೆದರು.

ಮಮ್ಮಟನು ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೇಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಶೃಂಗಾರವೆಂದು ಕರೆದು, ಮಿಕ್ಕ ಬಗೆಯ ಪ್ರೀತಿ ಯಾರನ್ನೇ ಕುರಿತಾಗಿದ್ದು ಇರಲ್ಲಿ, ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ 'ಭಾವ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ವಿಶ್ವನಾಥ, ಜಗನ್ನಾಥರು ಇದನ್ನೇ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಭಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಭಾವಗಳು ಮಾತ್ರ. ಆದರೂ ಈ ಭಾವಗಳು ಪರಿಭಾವನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾದ ಭಾವಗಳು; ಸಾಂಸಾರಿಕವಾದವುಗಳಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ಇಂದಿಷ್ಟೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಯಾರೂ ಉಚಿತವಾಗಿ ಲೆಕ್ಕಹಾಕಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಇಂದಿಲ್ಲ ನಾಳೆ ಬೆಳೆಯಬಹುದು. ಮಾನವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಧಾನ ಭಾವಗಳು, ಅವನ ಜೀವನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅನುಸರಿಸಿ ಬರುವ ಭಾವಗಳು, ಅಳಿಯದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಉಳಿಸುವ ಭಾವಗಳೇ ಸ್ಥಾಯಿಗಳು. ಸದ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭರತಮುನಿ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿದ ಎಂಟು ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೊಂದಿಗೆ ಶ್ರಮವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂಭತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ರಸಗಳು ಒಂಭತ್ತು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಈ ಒಂಬತ್ತು ಮುಖ್ಯ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳು ಅವು ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿರಲಿ, ಸಂಚಾರಿಯಾಗಿರಲಿ-ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾದಾಗ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳು ಕೂಡ ಹೊಳೆಯುತ್ತಲೇ ಮರೆಯಾದರೂ ತಮ್ಮ ಚಲನದಿಂದ ಸ್ಥಾಯಿಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತವೆ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಸಂಚಾರಿಗಳ ಸೊಗಸು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಾಯಿಯ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಇವು ಚಿತ್ರರೇಖೆಗಳಂತೆ ಅತಿಶಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಈ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನೇ ಕವಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಉಂಟು. 'ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರ, ಪರತಂತ್ರ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಭಾವಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಪರತಂತ್ರವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗುತ್ತವೆ' ಎಂದು 'ರಸಾ

ರ್ಣವ ಸುಧಾಕರ'ಕಾರನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿ ಇಷ್ಟಪಟ್ಟರೆ ಸಂಚಾರಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಯಿ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಿ ಕ್ಷಣಕಾಲವಾದರೂ ಮನಸ್ಸು ತಲ್ಲೀನ ಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲನು.

ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುವ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವೋದಯ, ಭಾವಶಾಂತಿ, ಭಾವ ಸಂಧಿ, ಭಾವಶಬಲತೆ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ದಶೆಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೊಸದಾಗಿ ಒಂದು ಭಾವ ಉದಿಸುವುದು ಭಾವೋದಯ ಏರಿದ್ದ ಭಾವಲಯ ಹೊಂದುವುದು ಭಾವಶಾಂತಿ. ಎರಡು ಭಾವಗಳ ಮಿಲನ ಭಾವಸಂಧಿ. ಒಂದನ್ನು ಒತ್ತರಿಸಿ ಮತ್ತೊಂದರಂತೆ ಅನೇಕ ಭಾವಗಳು ಒದಗುವುದು ಭಾವಶಬಲತೆ.

ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ರಸಾಭಾಸವೆಂದರೆ ರಸದ ತೋರಿಕೆ. ಅಂದರೆ ರಸವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ರಸವಿರುವಂತೆ ತೋರತಕ್ಕದ್ದು. "ಆಭಾಸ" ಎಂದರೆ ತೋರಿಕೆ. ರಸದಂತೆ ತೋರುವುದು ರಸಾಭಾಸ. ಭಾವಾಭಾಸಕ್ಕೂ ಇದೇ ರೀತಿ ವಿವರಿಸಬೇಕು. ಈ ಆಭಾಸಕ್ಕೆ ಅನೌಚಿತ್ಯವೇ ಕಾರಣ. ಅನೌಚಿತ್ಯದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನೌಚಿತ್ಯವು ಅಸತ್ಯತ್ವದಿಂದ ಹಾಗು ಅಯೋಗ್ಯತ್ವದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವುದು. ರಸವಾಗಲಿ ಭಾವವಾಗಲಿ, ಅಚೇತನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅಸತ್ಯತ್ವವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ ನೀಚ ಮನುಷ್ಯರು, ತಿರ್ಯಗ್ಜಂತುಗಳು ಈ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದರೆ ಅಯೋಗ್ಯತ್ವವು ಒದಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ ಪ್ರಕೃತಿಯುಳ್ಳ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ ವಿಷಯವಾಗಿ ಒಂದು ರಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದಾಗಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಪುಷ್ಟಿ. ಮಿಕ್ಕೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಅಹ್ಲಾದಕಾರಿ ಯಾಗದು. ಉಳಿದೆಡೆ ಅದು ರಸಾಭಾಸ ಮಾತ್ರವೆಂದು ಲಕ್ಷಣಕಾರರು ಅಭಿ ಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ತಿರ್ಯಗ್ಜಂತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರೇಮ ಕ್ರೋಧಾದಿಗಳ ವರ್ಣನೆ ಕೂಡ ಒಳ್ಳೆಯ ಆಸ್ವಾದವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. 'ಕುಮಾರ ಸಂಭವ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಪ್ರೇಮ ಸಂಚಾರವನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸನು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಮಧುವನೊಸೆದೀಂಟಿದುದು ತುಂಬಿ
ಕುಸುಮದೊಂದೇ ಪುಟದಲಿ

ಸಾರಿನಲ್ಲೆಸು ಜೆನ್ನಲಿ
ಶೃಂಗದಲಿ ಸಾರಂಗವೆಳಸಿ
ತುರಿಸಿದುದು ಮಿಗವೆಣ್ಣನು
ಮುಚ್ಚಿ ಮುಚ್ಚಿರಿ ಕಣ್ಣನು.

ಇಲ್ಲಿಯ ನಯ, ಆರ್ದ್ರತೆ ಯಾವ ನಾಗರಿಕನ ಪ್ರೇಮ ಚರ್ಯೆಗೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ.

ರೌದ್ರಾವೇಶಕ್ಕೆ ಕಾಡಾನೆಗಳ ಹೋರಾಟವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಸೊವಡೊಂದೊಯ್ಕನೆ ಬಂದು ಪೊಯ್ಯೆ ಮುನಿಸಿದಾಳಯ್ದು
ಕೆಂಪುಣ್ಕೆಪೊ—
ಋಮ್ಮವಿನಂ ಬಿಚ್ಚನೆ ಬಿಟ್ಟದಿಟ್ಟಿಗಳಿನೆಯ್ತಂದೋವದಾವೇಗದಿಂ|
ಕಿವಿಯಂ ನಿಚ್ಚಳಮಪ್ಪಿನಂ ತೆರೆದು ನಿಂದೋರೊಂದರೊಳ್
ತಾಗಿ ಪೋ—
ರ್ಪುವು ಕಾಡಾನೆಗಳೊರ್ವರ್ಗೊರ್ವರ್ಗೆ ಶಬರರ್ ಜೀಯಯ್ಯ
ಭಾಪ್ಪೆಂಬಿನಂ ||

ಇದರಂತೆ ಪಾಮರ ಜನಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರೇಮ, ಶೋಕ, ಕ್ರೋಧಾದಿಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಶಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಇನ್ನು ಅಚೇತನ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಸಚೇತನದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದರಿಂದ ಅಸತ್ಯತ್ವದ ಅನೌಚಿತ್ಯವುಂಟಾಗುವದಷ್ಟೆ. ಈ ಅನೌಚಿತ್ಯದಿಂದುಂಟಾಗುವ ಆಭಾಸವನ್ನು ದೋಷವೆಂದು ಮಾತ್ರಭಾವಿಸಬಾರದು. ಈ ಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣೆ ಕವಿಗಳ ದಿನಚರ್ಯೆ ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಮೇಘ ಸಂದೇಶ'ದಲ್ಲೂ ಈ ಆಭಾಸವಿದೆ. ಆದರೆ ಆಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಕೊರತೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಅಚೇತನಕ್ಕೆ ಚೇತನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗಳು ಸರಸವಾಗುತ್ತವೆ. ರೂಪಕ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಪರ್ಯವಸಾನ. ಈ ಬಗೆಯ 'ಶೃಂಗಾರಾಭಾಸ'ಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣನ ಜಲಕ್ರೀಡೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಕೋಳ ಘಟ್ಟಣೆಗುಚ್ಛಳಿಸುತ್ತುಂ ಸೂಸುವ ಶೀಕರವಾರಿ ಮು
ಕ್ತಾಳಿಯಿಂದಭಿಷೇಕಮೆಗೆಯ್ವಂತೊಪ್ಪೆ ಕಳಿಂದಜೆಯಂ
ಮನೋ— |
ಲೀಳೆಯಿಂ ಪುಗೆ ತನ್ನದಿ ಕೃಷ್ಣಂಗಾಚಿಸಿದಂತಿರೆ ಲೋಲಕ—
ಲ್ಲೋಳ ಕೋಮಲ ಹಸ್ತದೆ ಪೊಯ್ದಳ್ ಮುಂದಲೆಯಂ
ಕಮಲಾಕ್ಷನಾ ||

ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಶೃಂಗಾರಾಭಾಸದ ಹಲವು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ರತಿ ಭಾವವು ಪರಸ್ಪರಾವಲಂಬನವುಳ್ಳದ್ದು. ಅದು ಒಂದು ಕಡೆಇದ್ದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ರಸಾಭಾಸವಾಗುವದು. ಒಬ್ಬಳನ್ನೇ ಹಲವು ಪುರುಷರು ಕಾಮಿಸಿದರೆ, ಒಬ್ಬಳೇ ಹಲವರನ್ನು ಕಾಮಿಸಿದರೆ, ಮುನಿಪತ್ನಿಯರಲ್ಲಿ ಪುರುಷನ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರವರ್ತಿಸಿದರೆ, ರಸಾಭಾಸವುಂಟಾಗುವದು. ಗುರು–ಹಿರಿಯರಲ್ಲಿ ಕೋಪಿಸಿದರೆ ರೌದ್ರಾಭಾಸ; ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿದರೆ ಹಾಸ್ಯಾಭಾಸವಾಗುವದು. ಉತ್ತಮ ಪ್ರಕೃತಿಯವನಲ್ಲಿ ಭಯ ನಿರೂಪಣೆ ಭಯಾನಕಾಭಾಸ, ಅರ್ಥಾತ್ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅನೌಚಿತ್ಯನೇ ಅಭಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವು.

ಈ ಹಿಂದೆ ಹಾಸ್ಯರಸದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುವಾಗ, ಅನೌಚಿತ್ಯವೇ ಹಾಸ್ಯದ ಮೂಲ. ಅನೌಚಿತ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಉಂಟಾಗತಕ್ಕದ್ದೇ ಹಾಸ್ಯದ ವಿಭಾವ. ಅದು ಎಲ್ಲ ರಸಭಾವಗಳ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬರಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದೆವು. ಹೀಗಾದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯರಸಕ್ಕೂ ರಸಾಭಾವಭಾವಾಭಾಸಕ್ಕೂ ಸೀಮಾ ರೇಷೆಯಲ್ಲಿ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ಶೃಂಗಾರಾಭಾಸದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಅನುರಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ರಾವಣನಿಗೆ ಸೀತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಪದ್ಯವಿದು.

ದೂರದಿಂದಲೆ ಸೆಳೆವ ಮೋಹ ಮಂತ್ರವೊ ಎನಿಸಿ
ಅವಳ ಹೆಸರೆನ್ನ ಕಿವಿಯನು ತಾಗಲು,

ಕ್ಷಣದನಿತು ಕಾಲವೂ ನನ್ನ ಚೇತಸ ತಡೆದು
ನಿಲ್ಲಲಾರದು ಅವಳ ಬಳಿಯ ಸುಳಿದು.

ರಾವಣನ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರದ ಅನುಕರಣದಿಂದುಂಟಾಗುವ ಹಾಸ್ಯವಂತೂ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ರಾವಣನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು 'ರತ್ಯಾಭಾಸ'ವೆಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಾವಣನ ರತಿ ಅನುಚಿತವಾದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸಿದ್ದರೂ ಅದು ಗಾಢವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಅವರ ಆಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗುತ್ತೇವೆ ಆಗ ರಾವಣನನ್ನು ನೋಡಿ ನಗುವದಿಲ್ಲ ಇದೇ ಬಗೆಯಾಗಿ ಮಿಕ್ಕ ರಸಾಭಾಸ ಭಾವಾಭಾಸಗಳಿಗೂ ವಿವರಣೆ ಕೊಡಬಹುದು. ಅನುಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಉತ್ಕಟತೆ, ತೀವ್ರತೆಯಿದ್ದರೆ ಆಸ್ವಾದ ವಿಷಯವು ಆಭಾಸವೇ ಹೊರತು, ಹಾಸ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ರಸಾಭಾಸವೂ ರಸದಂತೆಯೇ ಆಸ್ವಾದ್ಯ; ಅನೌಚಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುವದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಆಭಾಸವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ರಸಭಂಗದಲ್ಲಿ ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಆಸ್ವಾದನೆಯ ಅಖಂಡತೆಗೆ ಅಡೆತಡೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಸ್ವಾದ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕನು ಸವಿಯುವ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳಿಗೂ 'ರಸ'ವೆಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. 'ವಾಕ್ಯಂ ರಸಾತ್ಮಕಂ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ರಸ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಇದೇ ವಿಶಾಲಾರ್ಥವು. ಅಂತೂ ರಸ, ರಸಾಭಾಸ, ಭಾವ, ಭಾವಾಭಾಸ, ಭಾವೋದಯ, ಭಾವಶಾಂತಿ, ಭಾವಸಂಧಿ, ಭಾವಶಬಲತೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳೂ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕನಿಗೆ ಆಸ್ವಾದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ, ಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರಾಮಾಣ್ಯ ಈ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಗೂ 'ರಸ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ ಕಾರಣ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ 'ರಸ'ದಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಕಮಾಡಬಹುದು.

ಅಧ್ಯಾಯ—೨೪

ಶಾಂತರಸ

ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಂಟೇ ರಸಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿವೆ. ಒಂಬತ್ತೆಂದು ಹೇಳುವ ಭಾಗವು ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ ಕಾಳಿದಾಸನ 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ'ದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಸರಸಾಶ್ರಯವಾದ ನಾಟಕವನ್ನು

ಭರತನಿಂದ ನಿಯುಕ್ತರಾಗಿ ಅಳಿದರೆಂಬ ಕಥೆ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಅಮರಕೋಶ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಎಂಟು ರಸಗಳನ್ನೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ದಂಡಿಯ 'ಕಾವ್ಯದರ್ಶ'ದಲ್ಲೂ ಶಾಂತರಸದ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲ. ಶಾಂತರಸವು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ತಲೆಯಿಕ್ಕಿರುವದು ಉದ್ಭಟನ 'ಕಾವ್ಯಲಂಕಾರಸಾರ ಸಂಗ್ರಹ'ದಲ್ಲಿ. ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಅವನು. ರುದ್ರಟನು ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಿಟ್ಟು ಶಾಂತರಸಕ್ಕೆ ಮಿಕ್ಕ ರಸಗಳಂತೆ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಾದಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಮತದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಕ್ಕೆ ಸಮ್ಯಕ್ ಜ್ಞಾನವು ಸ್ಥಾಯಿ. ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳೂ ಪರಿಪೋಷಣೆಗೊಂಡು ರಸಗಳಾಗಬಲ್ಲವು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಎಂಟು ರಸಗಳೊಂದಿಗೆ ಶಾಂತ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಯಾನ್ ಎಂಬ ಎರಡನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೇರಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಮಾನ ಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ದೊರೆತಿದೆ. ಶಾಂತರಸ ಸರ್ವರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವದೆಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವವರನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ ಆನಂದ ವರ್ಧನನು. ಶಾಂತವನ್ನು ದಯಾವೀರದಲ್ಲಿ ಅಡಕ ಮಾಡಬಾರದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಮಹಾಭಾರತ'ದಲ್ಲಿ ಶಾಂತವೇ ಪ್ರಧಾನರಸವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ ಶಾಂತರಸದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಶಾಂತರಸವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟ್ಯ ಲಕ್ಷಣಕಾರರು. ಧನಂಜಯ, ಧನಿಕರು ಇವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು. ಶಾಂತರಸಕ್ಕೆ ಅಭಿನಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುಖ, ದುಃಖ, ರಾಗ ದ್ವೇಷಾದಿಗಳ ಲೇಪವಿಲ್ಲದ ಸಮಸ್ಥಿತಿ ಶಾಂತರಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವು. ಅದು ಕೇವಲ ಮೋಕ್ಷಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಿಗತಕ್ಕದ್ದು. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದ ಕಾರಣ ನಾಟ್ಯದಂತೆ ಶಬ್ದಮಯವಾದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅದು ವಿಷಯವಾಗಲಾರದು ಎಂದು ಅವರು ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಶಾಂತರಸದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ವಿಕಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ವಿವಾದಗಳನ್ನೂ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ, ತಾನೂ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ವಿಚಾರಮಾಡಿ, ಅನೇಕತರ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರನೀಡಿ, ಶಾಂತರಸದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ

ಅದಕ್ಕೆ ಹಿರಿಯ ಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟನು. ಅವನ ಕಾಲದಿಂದೀಚೆಗೆ ಈ ವಾದ ವಿವಾದ ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಂತಂತಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸವು ಸುಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಯಿತು. ಶಾಂತರಸದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಿಗಳಾಗಿವೆ, ವಿಪುಲವಾಗಿವೆ. (೧) ಶಾಂತರವು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದವರು ಕೆಲವರು. (೨) ಶಾಂತರಸವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬರಲಾರದು; ಅಂಗವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬರಬಹುದು ಎಂದವರು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು. (೩) ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಬೇರೆಯವರು ಹೇಳಿದರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ ಬರಲಿ ಎಂಬುದು ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. (೪) ಶಾಂತಕ್ಕೆ ನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯ ಸರ್ವತ್ರ ಪ್ರವೇಶವುಂಟೆಂದು ಹೇಳಿದವರು ಕೆಲವರು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶಾಂತಕ್ಕೆಸರ್ವತ್ರಪ್ರವೇಶವುಂಟೆಂಬ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಈಗ ನೋಡೋಣ.

ಮೋಕ್ಷಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಶಾಂತರಸವು ಸಂಸಾರಿಗಳ ಅನುಭವಕ್ಕೆಬರುವದಿಲ್ಲವಾದ ಕಾರಣ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ವಿರೋಧಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯಷ್ಟೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಈ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಸರಿಯಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮಗಳಂತೆ ಮೋಕ್ಷವೂ ಒಂದು ಪುರುಷಾರ್ಥ, ಪರಮಪುರುಷಾರ್ಥ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸಂಸಾರಿಯೂ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಾದರೂ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿಯೇ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ.ರತಿ, ಉತ್ಸಾಹ ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಾಯಿಗಳು ಧರ್ಮಾರ್ಥ ಕಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಿಲ್ಲ ಒಂದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವೇ. ಇವಕ್ಕೆ ರಸತ್ವವುಂಟಾಗುವದಾದರೆ ಪರಮ ಪುರುಷಾರ್ಥಕ್ಕೆಉಚಿತವಾದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗೆ ರಸತ್ವಏಕೆಒದಗಲಾರದು? ಎಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಶಾಂತರಸಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾಯಿ ಯಾವದು ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ.

ಶಾಂತರಸವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವವರು ಭರತನು ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನೇ ಹೇಳಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭರತನು ಹೇಳಿದ ಸಂಚಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದಾದ ನಿರ್ವೇದವನ್ನೇ ಕೆಲವರು ಶಾಂತಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾಯಿಯೆಂದರು. ಇದರ ವಿಭಾವದಲ್ಲಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೂ ಒಂದು. ತತ್ವಜ್ಞಾನದಿಂದ ಈ ನಿರ್ವೇದವು

ಉದಿಸಿ ಶಾಂತರಸಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಡುತ್ತದೆಂಬುದು ಇವರ ಮತ. ಇದು ಸ್ಥಾಯಿ, ಸಂಚಾರಿ ಎರಡೂ ಆಗುತ್ತದೆಂದು ಇವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಿರ್ವೇದವು ಶಾಂತಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಬಲ್ಲದೇ? ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲು ವಿಚಾರಿಸಬೇಕು. 'ನಿರ್ವೇದ' ಎಂದರೆ ಮನಸ್ಸು ಇಳಿಮುಖವಾಗಿರುವದು; ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿ, ತನ್ನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಬೇಸರಗೊಳ್ಳುವದು. ನಿರ್ವೇದವನ್ನೇ ವೈರಾಗ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೂ ಈ ವಿರಕ್ತಿ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವದಲ್ಲದೆ, ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ ವಿರಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಲಾರದು. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಮುಂದಿನ ಮೆಟ್ಟಲೇ ಮೋಕ್ಷ. ಆದುದರಿಂದ ನಿರ್ವೇದಕ್ಕೆ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವು ವಿಭಾವವಾಗಲಾರದು.

ಭರತನು ಹೇಳಿರುವ ಎಂಟು ಸ್ಥಾಯಿಗಳಲ್ಲೇ ಯಾವದಾದರೂ ಒಂದನ್ನು ಶಾಂತಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾಯಿಯೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಎಂಟು ಸ್ಥಾಯಿಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿ ಶಾಂತಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಲಿ ಎಂದು ಇನ್ನು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆತ್ಮವಿಷಯಕವಾದ ರತಿ, ಪರೋಪಕಾರೇಚ್ಛೆಯ ಉತ್ಸಾಹ, ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಜುಗುಪ್ಸೆ ಈ ಮೂರು ಶಾಂತರಸಕ್ಕೆ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳಾಗುವವೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. 'ತೃಷ್ಣಾಕ್ಷಯ ಸುಖದ ಪರಿಪೋಷವೇ ಶಾಂತರಸದ ಲಕ್ಷಣ' ಎಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. 'ಶಮ'ವು ಸ್ಥಾಯಿಯೆಂದು ಕೆಲವರ ಮತ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವೇ ಮೋಕ್ಷಸಾಧನವಾದ ಕಾರಣ ಅದೇ ಶಾಂತರಸದ ಸ್ಥಾಯಿಯೆಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನ, ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ತಿಳಿಯುವದೇ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನ. ಉಳಿದದ್ದೆಲ್ಲ ವಿಷಯಜ್ಞಾನ. ಜ್ಞಾನ, ಆನಂದ ಮೊದಲಾದ ಪರಿಶುದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳನ್ನುಳ್ಳ ವಿಷಯೋಪಭೋಗ ರಹಿತವಾದ ಆತ್ಮವೇ ಸ್ಥಾಯಿ. 'ಶಮ'ವು ಆತ್ಮನ ಸ್ವಭಾವ. ಉಳಿದ ಸ್ಥಾಯಿಗಳು ಸಂಚಾರಿಗಳಿಗೆ ಭಿತ್ತಿರೂಪವಾಗಿದ್ದರೆ, 'ಆತ್ಮ'ವು ಸ್ಥಾಯಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾಯಿ. ಸಮಸ್ತಭಾವಗಳೂ ಆತ್ಮನಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳ ಏಳುಬೀಳು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದಲ್ಲದೆ, ಅವಕ್ಕೆ ಆಸರೆಯಾಗಿರುವ ಆತ್ಮದ ನೆಲೆ ತಿಳಿಯದು. ಆತ್ಮವು ನಮಗೆ ನಿಲುಕದ ಹಂಚಾದರೂ ಅದನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕೆಂಬ ಒಳ ಆಸೆ

ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ವಸ್ತುವಿನ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಕಲೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟದ್ದೇ
ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೂ ಆಸ್ವಾದವೂ ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ನಿಜ. ಆದರೆ ಯಾವನೊಬ್ಬ
ಮಹಾತ್ಮನಿಗಾದರೂ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನ ಸಾಧ್ಯವಷ್ಟೆ. ಆಗ ಶಾಂತರಸದ ಆಸ್ವಾದವೂ
ಸಾಧ್ಯ, ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಮತದಂತೆ
ಯಮನಿಯಮಾದಿಗಳು ಶಾಂತರಸದ ಅನುಭಾವಗಳು. ಪರಮೇಶ್ವರಾನು
ಗ್ರಹವೇ ಮೊದಲಾದವು ವಿಭಾವಗಳು. ಲೌಕಿಕವೂ, ಅಲೌಕಿಕವೂ ಆದ ಎಲ್ಲ
ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳೂ ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳು. ಶಾಂತದಲ್ಲಿ ರಾಗಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕಕ್ಷಿಗಳಾದ
ಜುಗುಪ್ಸೆ ಮೊದಲಾದವು ಮುಖ್ಯ ಸಂಚಾರಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ

ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳೂ ಶಮನಗೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಶಾಂತಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾಯಿ
ಯೆಂದಾಗಲೇ ಇದನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವದೆಂತು ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಂದಾಗು
ತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಮಸ್ತಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳಾದುದರಿಂದ
ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ, ವೈಚಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದ್ದೇ ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯ,ನಾಟಕ
ಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ತಾನೇತಾನಾಗಿ ಪ್ರಕರ್ಷ
ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ. ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಗಳಿಂದ ಅಂಕುರಿಸಿ,
ಪಲ್ಲವಿಸಿ, ಅಡೆ ತಡೆಗಳನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ
ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಸಕ್ಕೆ ಒಂದು 'ಪರ್ಯಂತ ಭೂಮಿ' ಉಂಟು. ಅಲ್ಲಿ ಮಿಕ್ಕ
ಭಾವಗಳು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಸುಳಿಯುತ್ತವೆ. ಕಾರಣ ಶಾಂತರಸದಲ್ಲಿಯೂ
ಹಾಗೆಯೇ. ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವು ಪ್ರಾರಂಭ ದಶೆಯಿಂದಲೇ ಪಕ್ವವಾಗಿರುವದು.
ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಜಿಹಾಸೆಯುಂಟಾಗಿ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನ ಸಾಧಿಸುವವರೆಗೆ ಮೆಟ್ಟಲು
ಮೆಟ್ಟವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬಹುದು. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ
ರತಿ ಹಾಸವೇ ಮೊದಲಾದ ಭಾವಗಳು ಸಂಚಾರಿಗಳಾಗಿ ಸುಳಿದು ಮುಖ್ಯ
ಸ್ಥಾಯಿಗೇ ಪೋಷಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲ ಭಾವಗಳೂ ಸುಳಿದು ಲಯಗೊಂಡು
ಅಹಂಕಾರ ಅಳಿದ ಮೇಲೆ ಶಾಂತರಸದ ಪರ್ಯಂತಭೂಮಿ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಈ
ಕೊನೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅಭಿನಯ ಮಾತ್ರ ಕಠಿಣವೆಂದು ಒಪ್ಪಬೇಕು ಆದರೂ
ಧ್ಯಾನ, ಸಮಾಧಿಗಳ ಸ್ಥಿತಿಯ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಶಾಂತರಸದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಗವಾಗಿ ಹಿಂದಿ
ನಿಂದಲೂ ಬಂದಿದೆ. ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಶಾಂತವನ್ನು

ಆಸ್ವಾದಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಶಾಂತವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾದುದು ವಿರಳ. ಆನಂದವರ್ಧನನೇನೋ 'ಮಹಾಭಾರತ'ದಲ್ಲಿ ಶಾಂತವೇ ಪ್ರಧಾನ ರಸವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ಇದನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪುವದು ಕಠಿಣ ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದ ಕೀರ್ತಿ ಬೌದ್ಧ ಜೈನಕವಿಗಳಿಗೇ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಮತಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿವೃತ್ತಿ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಉಪದೇಶಿಸುವವೆಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಂತವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಯತ್ನ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಶಸ್ಸು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿದೆ ಪಂಪನ 'ಆದಿ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಅಂಗರಸಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಎಡೆ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿಶಾಂತ ರಸವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ, ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆ. ಭೋಗದ ಅಸಾರತೆ, ವಿಭವ ವಿಜಯಗಳ ವಿಫಲತೆ, ವೈರಾಗ್ಯ. ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನಗಳು ರಮ್ಯವಾಗಿ ಆದಿ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ

ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿ ಅಶ್ವಘೋಷನಿಗೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ 'ಬುದ್ಧ ಚರಿತ' ಶಾಂತರಸದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸುಂದರಕಾವ್ಯ. ಉಳಿದ ಸ್ಥಾಯಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪೋಷಕವಾಗಿ ರಮ್ಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲವೂ 'ಶಾಂತ'ದ ಅಂಗವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಶಾಂತರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯವೆನ್ನುವವರಿಗೆ 'ಬುದ್ಧ ಚರಿತ' ಉತ್ತರವಾಗಿದೆ 'ನಾಗಾನಂದ' ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಶಾಂತರಸ ಕಾಣಬರುವದೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ತೃಷ್ಣಾಕ್ಷಯ ಸುಖವೇ ಈ ರಸದ ಸ್ವರೂಪವೆಂಬ ಆತನ ಆಶಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ರಾಜ್ಯ ಉಪಭೋಗದ ಮೇಲೆ ಆತನಿಗೆ ಆಸ್ಥೆಯಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ ಆದರೆ ಗೃಹಸ್ಥ ಜೀವನವನ್ನೇನೂ ಅವನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಮಲಯವತಿಯನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸುಖೋಪಭೋಗವೇ ಅವನ ಜೀವನದ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಪರೋಪಕಾರದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನೇ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಹೌದಾರ್ಯ ಆತನದು. ಕಾರಣ ನಾಟಕವು ಪರಮೋತ್ಸಾಹವೆಂದು ಹೇಳುವದು ಹೆಚ್ಚು ಉಚಿತವು. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯೂ ಕೂಡ ಸುಖಾಂತವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಮಲಯವತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿ,

ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಜೀಮೂತವಾಹನನಲ್ಲಿ ದಯಾವೀರದ ಉತ್ಸಾಹವೇ ಸ್ಥಾಯಿಯೆಂದು ಧನಿಕನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಒಲವೂ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಡೆಗೇ ಇದೆ. ಜೀಮೂತವಾಹನನಲ್ಲಿ ವಿರಕ್ತಿ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ಪರಹಿತ ಸಾಧನೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಉಂಟಷ್ಟೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವೇ ಕಾರಣವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ ಜೀಮೂತವಾಹನನಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಶಮಭಾವಕ್ಕಿಂತ, ವಿಷಯ ವಿಮುಖವಲ್ಲದ ಉಜ್ವಲವೂ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಯೂ ಆದ ದಯೋತ್ಸಾಹವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಪರೋಪಕಾರೇಚ್ಛೆಯ ಉತ್ಸಾಹವು ಶಾಂತರಸಕ್ಕೆ ಸಂಚಾರಿಭಾವವು; ಅದೇ ಶಾಂತದ ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರ ಶಿವರಾಮನು ಸುಂದರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ನಾಗಾನಂದ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ರಸ ಶಾಂತವೇ ಅಲ್ಲವೇ, ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಶಾಂತರಸದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಿಂತಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು.

ಅಧ್ಯಾಯ—೨೫

ಔಚಿತ್ಯ

ಯಾವದೊಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಿಸುವಾಗ, ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ, ಅದರ ಕಥಾವಸ್ತು, ಪಾತ್ರಗಳು, ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವದು ವಾಡಿಕೆಯಷ್ಟೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯದ ಅಂಗಗಳು. ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾಣರಸವು, ಇವೆಲ್ಲ ರಸಪೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಬರಬೇಕು ಮಾತ್ರ. ಕಾವ್ಯದ ಸಾರವು ಸರಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇರಬೇಕು ತಾನೆ. ರಸಕ್ಕೂ, ಕಾವ್ಯಾಂಶಗಳಿಗೂ ಇರಬೇಕಾದ ಈ ಅನುಗುಣವನ್ನೇ—ಹೊಂದಿಕೆಯನ್ನೇ—ಔಚಿತ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸಮಸ್ತಾಂಶಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಔಚಿತ್ಯದ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ತಿಕ್ಕಿಯೇ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ, ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗ, ಉಚಿತ ಚಮತ್ಕಾರ, ಕಥಾವಸ್ತು, ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆ, ಮತ್ತಾವ ಅಂಶವೇ ಆಗಲಿ ರಸ ಪೋಷಣೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾದರೆ ಗ್ರಾಹ್ಯ; ರಸಕ್ಕೆ ಅನುಚಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಗ್ರಾಹ್ಯ, ದೂಷ್ಯ. ಕಾರಣ ಔಚಿತ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಗುಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ; ಔಚಿತ್ಯದ ಅಭಾವವೇ ದೋ-

ವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶೃಂಗಾರ ರಸದಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿಕಟುವಾದ ವರ್ಣರಚನೆ ದೋಷ; ರೌದ್ರದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಗುಣವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಯಾವದೊಂದನ್ನು ರಸದ ಔಚಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಗುಣವೆಂದಾಗಲಿ, ದೋಷವೆಂದಾಗಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿ ಉಚಿತವಾಗಿದ್ದು ರಸದ ಧಾರೆ ನಿರಂತರ ಸಾಗುವಾಗಲೂ ಏನಾದರೂ ಅನೌಚಿತ್ಯ ನಡುವೆ ತಲೆ ಹಾಕಿದರೆ ರಸಭಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ರಸದ ಸ್ವಭಾವ ಬಲು ಸೂಕ್ಷ್ಮ. ಕಾರಣ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನರಿತು ಅಂಗಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವದೇ ರಸದ ಪರಮರಹಸ್ಯ.

"ವಾಕ್ಯಂ ರಸಾತ್ಮಕಂ ಕಾವ್ಯಂ" ಎಂಬಂತೆ ಕಾವ್ಯವು ನಾಲ್ಕಾರು ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಒಂದೆರಡು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದರ ರಚನೆಯಲ್ಲೂ, ಔಚಿತ್ಯವಿಚಾರದಲ್ಲೂ ತೊಡಕು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ರಸಕ್ಕೆ ಪರಿಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ ಉಳಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಕಷ್ಟವಲ್ಲ. ಆದರೆ ದೊಡ್ಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ರಚನೆಯೇ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ತೊಡಕಿನದು. ರಸ ನಿರ್ವಾಹವಂತೂ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ರಸದ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿ ಹೊಂದಿಸುವಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬಹು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಮುನ್ನಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಇದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು "ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ"ದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡೋಣ.

(೧) ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರಲಿ, ಇಲ್ಲವೆ ನೂತನವಾಗಿ ತಾನೇ ಕಲ್ಪಿಸಿರಲಿ, ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ ಮನೋಹರವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಥಾಶರೀರವನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕು. ಇದರ ಜತೆಗೆ ಕಥಾಪುರುಷರ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನೂ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಅವರವರಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ನಡವಳಿಕೆ, ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ತಾನೇ ಕಲ್ಪಿಸಿದಾಗಲಂತೂ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಹೊಂದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

(೨) ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು ಯಾವ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಔಚಿತ್ಯವುಂಟೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕವಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಇತಿ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಲ್ಲದ ಭಾಗವನ್ನು ಕೈಬಿಡ ಬೇಕು. ರಸಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಜೋಡಿಸಬೇಕು. ಕಾಳಿದಾಸನು 'ದುರ್ವಾಸ ಶಾಪ' ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ದುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ರಸವನ್ನೇ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರ ಸಾಧನೆಗೆ, ಪೋಷಣೆಗೆ ಉಪಕರಣವಾಗಿ ಕವಿ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬೇಕು.

(೩) ರಾಮಾಯಣವೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ರಸವು ಸಿದ್ಧರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂಥಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸ್ವಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೂಲ ರಸಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಬೆರಸಬಾರದು ಧೀರೋದಾತ್ತ ನಾಯಕನಾದ ರಾಮನನ್ನು ಧೀರ ಲಲಿತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ ಔಚಿತ್ಯ ಭಂಗವಾಗುತ್ತದೆ.

(೪) ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಸಂಧಿ ಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸುವದು ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ಕೆಲ ಸಲ ಈ ನಿಯಮವನ್ನು ಅಕ್ಷರಶಃ ಪಾಲಿಸಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಲಕ್ಷಣವಾಗಿಸುವದುಂಟು. ಉದಾಹರ ಣೆಗೆ ಭಟ್ಟ ನಾರಾಯಣನು ತನ್ನ 'ವೇಣೀ ಸಂಹಾರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಮುಂದಿನ ವೃತ್ತಾಂತಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಜನದವಿಲ್ಲದ ಭಾನುಮತಿಯೊಂದಿಗಿನ ಪ್ರಣಯವಿಲಾಸವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ರುವನಷ್ಟೆ. ಅದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ವೀರ ರಸಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಮಾತ್ರ ಬಂದಿದೆ. ಕಾರಣ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅನುಸರಣೆ ರಸಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿರಬೇಕಲ್ಲದೆ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿರ ಬಾರದು.

(೫) ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸದೆ, ರಸಕ್ಕೆ ಉಪಕಾರವಾಗುವಂತೆ ತರಬೇಕು. ಅಲಂಕಾರ ರಚನೆ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ತನಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಕವಿ ಅದನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಸಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ ಯೋಜಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಅದು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಹೆಸರು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅನ್ವರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಂತೂ ಕವಿ ಬಹು ಎಚ್ಚರವಹಿಸಬೇಕು ಅನುಪ್ರಾಸಾದಿಗಳ ಪುನರುಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಿತಿಯಿರಬೇಕು. ಬೇಸರವಾಗದಂತೆ ವೈವಿಧ್ಯವಿರಬೇಕು. ಯಮಕಾರವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಷ್ಟೂ ಒಳಿತು ವಿಪ್ರಲಂಭ

ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಯಮಕವನ್ನು ತರಲೇಕೂಡದು. ಯಮಕವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಲ್ಲೆಲ್ಲ ತಾನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆದುಬಿಡುತ್ತದೆ; ರಸಕ್ಕೆ ವಿಚ್ಛೇದ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾರಣ ಆನಂದವರ್ಧನನು ರಸಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಯೋಚಿಸಬೇಕೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈಗ ಅಲಂಕಾರವು ರಸಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುವದು ಹೇಗೆಂಬುದನ್ನು ಒಂದೆರಡು ಸುಂದರ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ನೋಡೋಣ. ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅಮೃತವತಿಯ ದೂತಿ ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ವಿಕಾರ ರೂಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಅಮೃತವತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯೆಂತಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಎಂದೊಡೆ ದೂದವಿಗಳಿಂ
ತೆಂದಳ್ ಗರಗರಿಕೆ ಕೊರಲೊಳೀಕ್ಷಣದೊಳ್ ವಾ|
ಬಿನಂದು ಮಿಡುಕೆರ್ದೆಯೊಳೊದವೆಪು
ಳಿಂದನ ಕಣೆಗಟ್ಟೆನಿಂದ ವನಹರಿಣಿಯವೋಲ್ ||

ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ರಿಕ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಅಮೃತವತಿಗೆ 'ಒದಗಿರುವ ಅಸಹಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅವಳು ಕೈಕೊಂಡ ಧೃತಿಯನ್ನು ಕವಿ ಬಳಸಿದ ಉಪಮೆ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ ರಥದ ಕುದುರೆಗಳು ಬಳಲಿವೆ. ಆಗ ಅರ್ಜುನನು ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ನೆಲ ಸೀಳಿ ನೀರು ಪುಟಿಸಿ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ತಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ತಾನೂ ಕೃಷ್ಣನೂ ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಇಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವೈರಿಭಟರು ಅದೆಂತು ಸುಮ್ಮನೆ ನಿಂತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಬಿಗಿದ ಕತ್ತಲೆ ದೂರದಲಿದೀ
ವಿಗೆಯ ಸುತ್ತಲು ಕಟ್ಟೆನಿಂದವೊ
ಲಗಣಿತದ ಪ್ರತಿಸುಭಟರಿದ್ದುದು ನರನ ಬಳಸಿನಲಿ ||

ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಉಪಮೆ ಎಷ್ಟು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡ ಬೇಕು. ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ದಿವ್ಯ ತೇಜಸ್ಸನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ ಉಪಮೆಯ ಮೂಲಕ. ವೈರಿಭಟರು ಮೇಲೆ ಬೀಳದೆ ಏಕೆ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದ ರೆಂಬುದಕ್ಕೂ ಈ ಉಪಮೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉತ್ತರವಿದೆ.

ಕವಿ ರಸದ ಮೇಲೆ ಗಮನ ಬಿಡದೆ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಮನನಟ್ಟು ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ನಿದರ್ಶನವೊಂದನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಕೂಡಿದೆವೆಳ ಕಣ್ಣಬಾಗಿಲನು
ತನ್ನ ರೂಪಿನ ಕೀಲಿಕೈಯಿಂದ ತೆರೆದು
ಒಳಹೊಕ್ಕಳವಳೆನ್ನ ಹೃದಯಸದನವನು
ನೆಟ್ಟನೆ ನೃಪಾಲತನಯೆ.

ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಾಲಂಕಾರದ ಚಮತ್ಕಾರವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸ ವನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ನೂಕಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಅಲಂಕಾರದ ಸೊಗಸಿನಲ್ಲಿ ಮನವು ತಲ್ಲೀನ ವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಾ ರಸಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೇ ತಪ್ಪಿಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ರಸಮಗ್ನನಾಗಿರುವಾಗ ಅಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಅಲಂಕಾರವು ಅಧಿಕವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗು ಅದೇ ನಿಜವಾದ ಅಲಂಕಾರವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

(೬) ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗದು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು, ಇನ್ನೇನಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ವರ್ಣನೆಗಳಿದ್ದರೆ ಆಯ್ತು ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬಲಿತಿರಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ರಸಕ್ಕೆ ಗಮನ ಕೊಡದೆ ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಉಂಟು. ಈ ಶಕ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೆರವರ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಎರವ ಲಾಗಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮದೆಂದು ಮೆರೆಸಿ ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣದಲ್ಲಿಯೇ ಕೃತಾರ್ಥ ರಾದ ಕವಿಗಳೂ ಉಂಟು. ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಣನೆಯ ಹುಚ್ಚು ಬಹಳ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾದ

ರಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಡದಿದ್ದರೆ ವರ್ಣನೆ ಅದೆಷ್ಟೇ ಅಂದವಾಗಿದ್ದರೂ, ರಸವತ್ತಾಗಿದ್ದರೂ ಅನೌಚಿತ್ಯಕ್ಕೆಡೆಗೊಡುತ್ತದೆ. ಅಂಥಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗಳ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡಬಾರದು. ದೊಡ್ಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಕಥಾಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಅಂಗವಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವು ಸೌಂದರ್ಯ ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಆಕರವಾಗುತ್ತವೆ.

(೨) ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರಸವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಪನೆಗೊಂಡು ಬರಬೇಕು. ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಉಳಿದ ರಸಗಳು ಬಂದರೂ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬರಬೇಕೇ ಹೊರತು ಮುಖ್ಯ ರಸವನ್ನು ಮರೆಗೊಳಿಸಬಾರದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಚಾರುದತ್ತ ವಸಂತಸೇನೆಯರ ಪ್ರೇಮ ಕಥೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಆರ್ಯಕ ಪಾಲಕರ ರಾಜಕೀಯ ವೃತ್ತಾಂತ, ಶರ್ವಿಲಕ ಮದನಿಕೆಯರ ಪ್ರಣಯ ವಿಚಾರ, ಸಂವಾಹಕನ ಜೂಜು ಸಂನ್ಯಾಸಗಳ ಸಂಗತಿ, ಶಕಾರನ ಕ್ರೂರತನ ನೀಚತನ ಇತ್ಯಾದಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಅಂಗವಾಗಿ ಬಂದು ಪೋಷಕವಾಗಿವೆ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ, ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದಾಗಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಅಧಿಕಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾರಣ ಮುಖ್ಯ ರಸವಾದ ಶೃಂಗಾರವು ಇತರ ಅಂಗವಾಗಿ ಬಂದ ವೀರ, ರೌದ್ರ, ಹಾಸ್ಯ, ಬೀಭತ್ಸಗಳಿಂದ ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಮುಖ್ಯ ರಸವೊಂದನ್ನೇ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುವಲ್ಲಿ ರಸವಿರೋಧಿಗಳಾದ ಇತರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಮೈತ್ರಿ, ವಿರೋಧ ಉಂಟು. ವೀರ, ಶೃಂಗಾರಗಳು ಒಗ್ಗೂಡಿ ಸಾಗಬಲ್ಲವು. ಕಾರಣ ಒಬ್ಬನೇ ನಾಯಕನನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಎರಡೂ ರಸಗಳನ್ನೂ ಪೋಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಶೃಂಗಾರ ಬೀಭತ್ಸಗಳು ಒತ್ತಟ್ಟಿಗೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಲಾರವು. ಹಾಗಾದಲ್ಲಿ ರಸಭಂಗವಾಗುವದೇ ಹೆಚ್ಚು ವೀರಭಯಾನಕಗಳೂ ಅದೇ ರೀತಿ. ಆದರೆ ಹಿತಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿರೋಧವಿಲ್ಲ.

ಯಾವದೊಂದು ರಸವು ಸಾಕಷ್ಟು ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡು ಬಂದಾಗ, ಇನ್ನೊಂದು ವಿರೋಧಿರಸ ಕ್ಷಣಕಾಲ ತಲೆಹಾಕಿ ಮಾಯವಾದರೂ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಮುಖ್ಯರಸಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಕಳೆ ಏರುವದುಂಟು.

ರಸದ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಥಟ್ಟನೆ ಯಾವದೊಂದು ಅಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಬಾರದು. ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಂದು ರಸವನ್ನು ಅನಾವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಎಳೆದು ತರಬಾರದು. ಅದರಂತೆ ಯಾವದೊಂದು ರಸವನ್ನು ಒಂದು ನೆಲೆಯವರೆಗೆ ಪರಿಪೋಷಿಸಲು ಶಕ್ಯ. ನಂತರವೂ ಅವಲಂಬಿಸಿದರೆ ಅಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವದು. 'ಅತಿ ಸರ್ವತ್ರ ವರ್ಜಯೇತ್' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಡಬೇಕು.

ಕಾವ್ಯದ ಅಂಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಏಕಾಯತ್ತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ತತ್ತ್ವ ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅವರ ತಳಹದಿ ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದಿದೆ. ಗುಣದೋಷಗಳು ಸಾಪೇಕ್ಷವೆಂಬ ಅರಿವು ದಂಡಿ, ಭಾಮಹರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ರುದ್ರಟನು "ಔಚಿತ್ಯ"ವೆಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಔಚಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವವು ಪೂರ್ಣ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿ ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ್ದು ಆನಂದ ವರ್ಧನನ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ರಸವು ಜೀವಿತವಾದರೆ, ರಸಕ್ಕೆ ಔಚಿತ್ಯವು ಜೀವಿತವೆನಿಸಿತು.

ಔಚಿತ್ಯವು ಕೇವಲ ಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ, ಅದರ ಅರಿವಿಗೆ ಆಧಾರ ಲೋಕಸ್ವಭಾವ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಹಾರ, ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆ, ಸಹೃದಯಾನುಭವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ವೃಂದ ಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಲವು ವಾಕ್ಯಗಳ ಸ್ವರಗಳು ಸೇರಿರುವವಷ್ಟೆ. ಆದರೂ ಒಂದೇ ಲಯಗಳ ಹೊಂದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ ಸೌಂದರ್ಯ, ಇಂಪು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವದಷ್ಟೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣ, ಪದ, ವಾಕ್ಯ; ಕಥಾವಸ್ತು, ಪಾತ್ರಗಳು ಅಲಂಕಾರ, ವರ್ಣನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳನೇಕ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಔಚಿತ್ಯದ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿತವಾದರೆ, ವರ್ಣ ವಿರೋಧಗಳೂ ಸಮನ್ವಯಗೊಂಡು ಒಂದರಿಂದ ಒಂದು ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡು, ಅಪೂರ್ವ ರಸವೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅಖಂಡ ಧ್ವನಿಯೇ 'ಪ್ರಬಂಧ

ರಸ’ವು. ಇದರ ಜನಕ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆ; ಇದರ ನಿಕೇತನ ಸಹೃದಯನ ಹೃದಯ.

= = = = =

ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು:—

೧) ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯೆಂದರೇನು ? ಪ್ರಕಾರಗಳೆಷ್ಟು ? ಪ್ರಯೋಜನ ವೇನು ? ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿರಿ.

೨) ಅಭಿಹಿತಾನ್ವಯವಾದ ಹಾಗು ಅನ್ವಿತಾಭಿಧಾನವಾದಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆಯಿರಿ.

೩) ವಸ್ತುಧ್ವನಿ, ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿ ಎಂದರೇನು ? ಸೋದಾಹರಣ ವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿರಿ.

೪) ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆಯಿರಿ.

೫) ವರ್ಣ, ಪದ, ವಾಕ್ಯ, ಪುನರುಕ್ತಿ. ಕ್ರಮಭಂಗ, ಪ್ರತ್ಯಯ, ಲಿಂಗವಚನ ವಿಭಕ್ತಿ ಮೊದಲಾದ ವ್ಯಾಕರಣಾಂಶಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೆಂತಾಗುವವು ? ಉದಾಹರಣೆ ಸಹಿತವಾಗಿ ಹೇಳಿರಿ.

೬) ವಸ್ತುಧ್ವನಿ, ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿಗಳು ಪರ್ಯಂತದಲ್ಲಿ ರಸಧ್ವನಿಗೇ ಪೋಷಕವಾಗಬಹುದು—ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ಬರೆಯಿರಿ.

೭) ಮಮ್ಮಟನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾರ ಗಳೆಷ್ಟು ? ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗವು ಕೂಡ ಕಾವ್ಯದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಆಸ್ವಾದವನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ ? ಎಂಬುವದನ್ನು ವಿವರಿಸಿರಿ.

೮) ‘ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯ’ ಎಂದರೇನು ? ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನೇ ಏಕೆ ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ ? ಹೇಳಿರಿ.

೯) ‘ಧ್ವನಿ ಸೋತು ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ’ - ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿರಿ.

೧೦] ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯೆಂಬ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರವೇ ಇಲ್ಲ. ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತಾತ್ಪರ್ಯ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿಯಲ್ಲೇ ಅಡಕಗೊಳಿಸಬಹುದು, ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಲ್ಲ ಅನುಮಾನವೇ. ಇತ್ಯಾದಿ ಧ್ವನಿವಿರೋಧಿಗಳ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳ ಉತ್ತರವೇನು ? ವಿಶದಪಡಿಸಿರಿ.

೧೧] ಭಾವ, ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವಗಳೆಂದರೇನು ? ಇವು ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ ?

೧೨] "ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಸಂಯೋಗಾದ್ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ" ಈ ರಸ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಮೂಡಿ ಬಂದ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಬರೆಯಿರಿ.

೧೩] 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ' ಎಂದರೇನು ? ರಸ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಿರಿ.

೧೪] ಭೋಜಕತ್ವ, ಭಾವಕತ್ವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆಯಿರಿ.

೧೫] ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ 'ರಸತತ್ತ್ವ'ವು ಪ್ರಾಚೀನಾಚಾರ್ಯರ ಮತಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿರಿ.

೧೬) ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಗೆ ಇರುವ ಅಡೆತಡೆಗಳು ಯಾವವು ? ಅವನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವದೆಂತು ?

೧೭] 'ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಸುಖಾತ್ಮಕ, ದುಃಖಾತ್ಮಕ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆ' ನಾಟ್ಯದರ್ಪಣಕಾರರ ಮಾತು ಸತ್ಯವೇ ? ಚರ್ಚಿಸಿರಿ.

೧೮] 'ಕವಿ ರಸಿಕನಾದರೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವೇ ರಸಮಯವಾಗುತ್ತದೆ'— ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಮಾತನ್ನು ವಿವರಿಸಿರಿ.

೧೯] ರಸಗಳೆಷ್ಟು ? ಉದಾಹರಣ ಸಹಿತ ವಿವರಿಸಿರಿ.

೨೦] ರಸಾಸ್ವಾದ, ರಸಭಂಗ, ರಸಾಭಾಸ—ಎಂದರೇನು ? ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸಿರಿ.

೨೧] ಶಾಂತವು ರಸವೇ ? ವಿವಿಧ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೇಳಿರಿ.

೨೨) 'ಔಚಿತ್ಯ' ಎಂದರೇನು ಕಾವ್ಯದ ವಿವಿಧ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಅದೆಂತು ಕಾಣಬರುವದು ? ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳಿರಿ.

೨೩) 'ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ರಸವು ಜೀವಿತವಾದರೆ, ರಸಕ್ಕೆ ಔಚಿತ್ಯವು ಜೀವಿತ' — ಎಂಬುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿರಿ.

======

ಪರಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕರಣ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಯಾದ "ಕವಿ ರಾಜ ಮಾರ್ಗ"ವು ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥವು. ಈ ಗ್ರಂಥದ ರಚನೆಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಶತಮಾನಗಳ ಮೊದಲು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮೊದಲಾದವಾಗಿರಬೇಕು. ಕ್ರಿ. ಶ. ೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನದಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಶಾಸನ ಪರಂಪರೆಯೂ ಇದೆ. ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ ದಲ್ಲಿಯೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಕಾರ ಇದ್ದರೆಂದು ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ ಕರ್ತೃವಿನ ವಿಷಯ ವಾಗಿಯೂ ವಾದ ವಿವಾದ ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ದೊರೆ ನೃಪತುಂಗನೇ ಇದರ ಕರ್ತೃವೆಂದು ಕೆಲವರು, ಇವನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದ ಡಾವಿಜಯನೆಂಬುವನು ಕರ್ತೃವೆಂದು ಬೇರೆ ಕೆಲವರು ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ರಚನೆಯ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗವೆಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ಒಂದು ಕೈಪಿಡಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ದೋಷಾ ದೋಷಾನುವರ್ಣನ ನಿರ್ಣಯಂ, ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ವರ್ಣನ ನಿರ್ಣಯಂ, ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ ಪ್ರಕರಣಂ ಎಂಬ ಮೂರು ಪರಿಚ್ಛೇದ ಗಳಿವೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ವಿಷಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರವಾದರೂ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಛಂದಸ್ಸು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ವಿಚಾರವೂ ಬೇಕಾ ದಷ್ಟು ಬಂದಿದೆ. ಕವಿ ರಾಜಮಾರ್ಗವು ರಚಿತವಾಗುವ ವೇಳೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ

ಭಾಮಹ, ದಂಡಿವಾಮನ ಉದ್ಭಟರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದವು. ಕವಿ ರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ವಾಮನ ಉದ್ಭಟರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಭಾಮಹನ "ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ"ದಿಂದ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯನಾದ ದಂಡಿಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನುಸರಿದ್ದಾನೆ. 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ'ದಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ, ರೂಪಾಂತರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ದಂಡಿಯು ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಅಲಂಕಾರದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೇಳಿ, ದಶಗುಣಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಂತೆ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಿತ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಹೇಳಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಚಂಪೂವಿನ ಹೆಸರನ್ನೇ ಎತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಲಂಕಾರಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದುದು ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅತ್ಯಲ್ಪ. ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶದಲ್ಲಿ ರಸಗಳು ಉಂಟೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕವಿ ರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಶಾಂತವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಒಂಬತ್ತೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಮಾತೆಂದರೆ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನಿ'ಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಿರುವದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗದ ಬರವಣಿಗೆ ಲಲಿತವಾದುದು.

ಕವಿ ರಾಜಮಾರ್ಗದಿಂದ ಸುಮಾರು ೩ ಶತಮಾನಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಂಥ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವದಿಲ್ಲ. ಈ ಎರಡನೆಯ ಕೃತಿಯೇ ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ'. ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನು ಜಗದೇಕನೆಂಬ ದೊರೆಯಬಳಿ ಕಟಕೋಪಾಧ್ಯಾಯನಾಗಿದ್ದನು, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ, ಕವಿಜನ್ನನ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ. ಇವನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯ ಹಾಗು ಉತ್ತರ ಭಾಗ. ಇವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ಛಂದೋವಿಚಿತ' ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಾಲೋಕನ, ಅಭಿಧಾನಕೋಶ ಎರಡು ದೊರೆತಿವೆ. ಇವನೇ ಬರೆದ "ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾಷಾಭೂಷಣ"ವು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣ ಗ್ರಂಥ.

ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿ, ಕಾವ್ಯಮಲವ್ಯಾವೃತ್ತಿ, ಗುಣ ವಿವೇಕ, ರೀತಿ ಕ್ರಮ ರಸ ನಿರೂಪಣ, ಕವಿ ಸಮಯ ಎಂಬ ಐದು ಅಧಿ

ಕರಣಗಳಿವೆ. ಸೂತ್ರಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲ ಸಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯ ಉದಾಹರಣ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವಂತಿದೆ. ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕೇಶಿರಾಜನು ಈತನ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ತುಂಬ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ನಾಗವರ್ಮನು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕವೇ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಂತೆ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಪರಿಚಿತರಾದವರೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಅಲಂಕಾರಿಕರು, ವಾಮನ, ರುದ್ರಟ, ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ. ರಾಜಶೇಖರನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿಯೋ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಧಿಕರಣವನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ವಾಮನನ ಮತದಂತೆ 'ಗುಣ'ದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ ದಂಡಿಯ ಮತದಂತೆ ದಶಗುಣಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ, ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ರುದ್ರಟನನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡುವಲ್ಲಿಯೂ ಅವನನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಾಮನನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ರೀತಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸುವಾಗ ರುದ್ರಟನ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಮಾಸಪ್ರಾಚುರ್ಯ, ಗುಣಗುಂಫನ, ರಸಪುಷ್ಟಿ ಈ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸ್ಥಾನ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ವೈದರ್ಭ, ಗೌಡ, ಪಾಂಚಾಲಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತಾನಲ್ಲದೆ 'ಲಾಟೀಯಾ'ದ ಹೆಸರು ಕೂಡ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳೊಂದಿಗೆ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲು ಎಂಟು ರಸಗಳನ್ನೇ ಹೇಳಿ ಕೊನೆಗೆ ಶಾಂತವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಗವರ್ಮನು ಕೊಡುವ ಶಾಂತದ ಲಕ್ಷಣ ರುದ್ರಟನನ್ನೇ ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ರೀತಿ ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರ, ರಸ ಅದರ ಜೀವ ಎಂಬುದೇ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದ ಮತಾರ್ಥ. ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಸರ್ವಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿದೆ, 'ರೀತಿ ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರ' ಎಂದು ಹೇಳಿದುದು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೇ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾಣಿಕೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನಾಗವರ್ಮನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಹೀಗೆ ಯಾರೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ.

ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡದೆ ರೀತಿಯ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ರಸವುಕ್ಕುವಂತೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ನಾಗವರ್ಮನ ಸದುಪದೇಶ.

‘ಉದಯಾದಿತ್ಯಾಲಂಕಾರ’ವು ೭೨ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪುಟ್ಟ ಗ್ರಂಥ. ಇದನ್ನು ಬರೆದವನು ಉದಯಾದಿತ್ಯದೊರೆ. ಇವನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೫೦ ಆಗಿರಬಹುದೆಂದು ಕವಿ ಚರಿತೆಕಾರರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೊಸವಿಷಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ದಂಡಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರೀತಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ರುದ್ರಟನ ಮತ ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ರೀತಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ರುದ್ರಟನ ಮತ ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಗವರ್ಮನಂತೆ ವೈದರ್ಭೀ, ಗೌಡ, ಪಾಂಚಾಲ ಮೂರನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಚಂಪೂಚಾರಿ ರೂಢಮೂಲವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಕವಿ ಕಾಮದೇವನ ‘ಶೃಂಗಾರ ರತ್ನಾಕರ’ವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಸ ವಿಷಯವನ್ನು, ಅದರಲ್ಲೂ ಶೃಂಗಾರ ರಸದ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು. ಇದರಲ್ಲಿ ನವರಸ ವ್ಯಾವರ್ಣನ, ಭಾವ ಭೇದ ನಿರ್ಣಯ, ನಾಯಕ ನಾಯಿಕಾವಿಕಲ್ಪ, ವಿಸ್ತರ, ಸಖಸಖೀ ಸಂಭೋಗ ವಿಪ್ರಲಂಭ ಪ್ರವಾಸವಿಸ್ತರ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಕವಿಕಾಮನಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾದವೆಂದು ತೋರುತ್ತವೆ. ಶೃಂಗಾರ ರತ್ನಾಕರನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ.ಸು. ೧೨೦೦ ಆಗಬಹುದು. ಕವಿಕಾಮನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಹಿಂದಿನ ಗ್ರಂಥಕಾರರ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತರಾದ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಇಲ್ಲ. ಕವಿ ಕಾಮನು ತನ್ನ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯು ಇದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಹೇಳುವ ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಲಕ್ಷಣಾಂಶಗಳು ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಮುಖದ ಚಲನೆ, ವಿಲಾಸ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಇಂಥ ರಸ ಹುಟ್ಟಿದೆಯೆಂದು ಅರಿಯಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರ ಭಾವವು ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡು ಅವರ ಚುಂಬಚರ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಿದಾಗ ರಸವು ಉಂಟಾಗುವದೆಂಬ ಅವನ ಮಾತು ಲೋಲ್ಲಟನ ಮಾತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಕಾಮನು ಸ್ಥಾಯಿ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದರೂ, ವಿಭಾವಾನು ಭಾವಗಳನ್ನು

ಹೇಳಿದ್ದರೂ, ವಿಭಾವಾನು ಭಾವಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸದಿರುವದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಶೃಂಗಾರ ರಸದಲ್ಲಿ ವಾಗ್ವೃತ್ತಿ, ನೈಪಥ್ಯ, ಕ್ರಿಯಾ, ಸಂಕೀರ್ಣ, ವ್ಯಸ್ತ ಎಂದು ಐದು ಬಗೆಗಳಾಗಿಯೂ, ಉಳಿದ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಮೂರು ಬಗೆಗಳಾಗಿಯೂ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವಿಭಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

ಕ್ರಿ. ಶ ೧೫೦೦ ರಲ್ಲಿದ್ದ ಮಾಧವನು 'ದಂಡ್ಯಲಂಕಾರ'ವನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮೊದಲು ಈ ಕಾರ್ಯ ಯಾರೂ ಮಾಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಈತನು ಹಿರಿಯರ ಪ್ರಭುವಾಗಿದ್ದು ಭರತ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಛಂದಸ್ಸು ಅಲಂಕಾರ, ವ್ಯಾಕರಣ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತನಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈತನ ಕೃತಿ 'ಮಾಧವಾಲಂಕಾರ' ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳಿವೆ. 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ'ವನ್ನು ಲಲಿತವಾದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕನ್ನಡ ಅಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರ, ನಾಗವರ್ಮರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಸಾಳ್ವನೇ ಪ್ರಮುಖನು. ಸಾಳ್ವನು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನವರಷ್ಟು ಸ್ವತಂತ್ರ ಮತಿಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದಿದ್ದರೂ, 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವನ್ನು 'ಅಭಿನವ ಭಾರತಿ'ಯನ್ನೂ ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದನೆಂದು ಭಾವಿಸಲು ನಿದರ್ಶನಗಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ರಸ ಧ್ವನಿಗಳ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಶದವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಇವನಿಗೇ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಈ ಮೊದಲು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದ ಧ್ವನಿ ತತ್ತ್ವವಾಗಲಿ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರಹಸ್ಯವಾಗಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ ಸಾಳ್ವನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. ಸು. ೧೫೫೦. ಇವನು 'ಸಾಳ್ವ ಭಾರತ'ವೆಂಬ ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ವೈದ್ಯ ಸಾಂಗತ್ಯ'ವನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಹೆಸರಾದ ಕೃತಿ "ರಸರತ್ನಾಕರ"ದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಪಂಚವಿವರಣಂ, ನವರಸ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕಾವಿವರಣಂ, ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವ ವಿವರಣಂ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕರಣಗಳಿವೆ. ಸಾಳ್ವನು ನವರಸಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದರೂ ಕವಿಕಾಮನಂತೆ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹೇಮಚಂದ್ರ, ವಿದ್ಯಾನಾಥ, ರುದ್ರಭಟ್ಟರನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ನೆನೆದಿದ್ದಾನೆ. ರುದ್ರಭಟ್ಟನು "ರಸಕಲಿಕೆ" ರಚಿಸಿದ ವಿಷಯ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ

ಸಾಳ್ವನು ಕವಿ ಕಾಮನಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ "ಶೃಂಗಾರ ರತ್ನಾಕರ"ದಿಂದ ಕೆಲವು ಸೂತ್ರಗಳನ್ನೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿ ಕಾಮನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕೆಲ ಸಲ ಟೀಕಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿನವರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ "ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಜೀವನ" ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥವಿದ್ದಿತೆಂದು ಸಾಳ್ವನ ಉಕ್ತಿಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಕರ್ತೃವಿನ ಹೆಸರು ಗಣೇಶ್ವರಾಗ್ನಿ. ಈ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಎರಡು ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಸದ್ಯ ಈ ಕೃತಿ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಸಾಳ್ವನ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಈ ಕೃತಿಯ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ರಸರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ಸಾಳ್ವನು ಹೇಳಿದುದೆಲ್ಲವೂ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಸಮ್ಮತವೆನ್ನಲಾಗದು. ‘ಭಾವನೆ ಪುಟ್ಟಿದ ರಸಮಂ ಭಾವುಕರದನರಿದು ಸವಿವುದೇ ಅನುಭವಂ’ ಎಂದು ಹೇಳುವ ‘ಅನುಭಾವ’ದ ಲಕ್ಷಣವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಆಲಂಕಾರಿಕರಿಗೆ ಸಮ್ಮತವಾದುದಲ್ಲ. ‘ಆ ರಸಂಗಳನಭಿನಯಿಪನೊಳಂ ಸಬ್ಬರೊಳಂ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯಕ್ಕುಂ’ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಟನಿಗೆ ರಸಾನುಭವವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ರಸ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿ ಸಾಳ್ವನು ಶ್ಲಾಘನೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

‘ರಸರತ್ನಾಕರ’ದಲ್ಲಿ ರಸ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಕವಿ ಸಾಳ್ವನು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯಿಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ಮನಗಂಡು ಆ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲು ‘ಶಾರದಾ ವಿಲಾಸ’ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸದ್ಯ ದೊರೆತಿರುವುದು ಶಾರದಾ ವಿಲಾಸದ ‘ಧ್ವನಿವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರಕರಣ’ ಮಾತ್ರ. ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ

ಕರ್ತೃ ಯಾರೆಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಬಾರದು. ಆದರೆ ಸಾಳ್ವ ಮಲ್ಲನೆಂಬ ಅರಸನ ಉಲ್ಲೇಖ, ಹೇಮಚಂದ್ರನ ಪ್ರಭಾವ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ 'ಶಾರದಾ ವಿಲಾಸ'ದ ಕರ್ತೃ ಸಾಳ್ವನೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶಾರದಾ ವಿಲಾಸಕಾರನು ಧ್ವನಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನನ ಮಾಡಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ವಿಭಾಗ ವಿವರಣ ಕ್ರಮಗಳನ್ನೇ ತಾನೂ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ಉಸರಿಸಿದ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸುಧಾರ್ಣವ' ಯಾವುದೋ ತಿಳಿಯದು. ದೊರೆತ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಶಾರದಾ ವಿಲಾಸಕಾರನು ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ ಹಾಗು ಅಧಮ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹೇಳಿ, ಬಳಿಕ ವಾಚ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಯ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹೇಳಿ, ಬಳಿಕ ವಾಚ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಯ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ ಅವನ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಇದೆ.

ಸಾಳ್ವನ ತರುವಾಯ ತಿಮ್ಮ ಎಂಬಾತನು 'ಅಲಂಕಾರರಸ ಸಂಗ್ರಹ'ದಲ್ಲಿ ರಸ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವನು. ಇವನು ಕ್ರಿ. ಶ. ಸು ೧೬೦೦ ರಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಕವಿ ಚರಿತೆಕಾರರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವನ ಕೃತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಸಂಕಲನ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಸೂತ್ರವೃತ್ತಿ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿ ಕಾಮ, ಸಾಳ್ವರಿಗೂ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅಮೃತಾನಂದಿಯೇ, ಸಿಂಗ ಭೂಪಾಲಿಯುಗಳಿಂದ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಏಕಾವಳಿ, ರಸ ಕಳಕೆಗಳ ಹೆಸರೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಇವನು ಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಷಟ್ಪದಿಗಳೂ, ಒಂದು ತ್ರಿಪದಿಯೂ ಇರುವದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೭೨ ರಿಂದ ೧೭೦೪ ರ ವರೆಗೆ ಮೈಸೂರನ್ನು ಆಳಿದ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜನ ಮಿತ್ರನೂ ಮಂತ್ರಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನು 'ಅಪ್ರತಿಮ ವೀರ ಚರಿತೆ'ಯೆಂಬ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಮ್ಮಟನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ, ವಾಮನನ ಮತದಂತೆ ಶಬ್ದಗುಣ ಅರ್ಥಗುಣಗಳನ್ನೂ, ಪ್ರತಾಪರುದ್ರೀಯದ ಪ್ರಕಾರಶಯ್ಯಾಪಾಕಾದಿಗಳನ್ನೂ ಕೆಲವು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳೇ ಮೊಸಲಾಗಿದೆ. 'ಕುವಲಯಾನಂದ'ವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ, ರಸಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಧ್ವನಿ ವಿವರಣೆಗಾಗಲಿ, ರಸ ವಿಚಾರವನ್ನಾಗಲಿ ಕೈ ಹಾಕಿಲ್ಲ. ದೋಷ ನಿರೂ

ಪಣೆಗೂ ಎಡೆ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯಗಳು ಚಿಕ್ಕ ದೇವರಾಜನನ್ನು ಕುರಿತು ಇವೆ. ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯ ಬಂದಿದೆ.

ತೊರಗಲ್ಲ ಸೀಮೆಯ ದೊರೆಯಾದ ಜಾಯೇಂದ್ರನು 'ಕುವಲಯಾನಂದಾಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಅಪ್ಪಯ್ಯ ದೀಕ್ಷಿತನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈತನು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೭೩೨ ರಲ್ಲಿ ದೇಶ ಗತಿಗೆ ದೊರೆಯಾಗಿ ಮುಂದೆ ೧೭೭೦ ರಲ್ಲಿ ದೈವಾಧೀನನಾದನೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೭೩೪. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ, ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ, ಶಬ್ದಚಿತ್ರ ಇವುಗಳನ್ನು ಅತಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿ ಬಳಿಕ ಅರ್ಥಚಿತ್ರ ರೂಪವಾದ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈತನು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿವಿಧ ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲೂ ಇತರ ಪದ್ಯ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲೂ' ವಿವರಣ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಸಮನ್ವಯ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಗದ್ಯದಲ್ಲೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿಕಾವ್ಯಗಳ ಪದ್ಯಗಳೂ ಇವೆ. ಇವನದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ "ರಸಮಂಜರಿ" ಇದರ ಬಹುಭಾಗವು ನಾಯಕ ನಾಯಕೆಯರ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಶೃಂಗಾರವನ್ನುಳಿದು ಮಿಕ್ಕ ರಸಗಳ ವಿಷಯ ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಯಕ್ಕೇ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ

ಮೈಸೂರಿನ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜರ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೮೩೩–೭೪) ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಳಿಯ ರಾಜಲಿಂಗನೆಂಬಾತನು 'ನರಪತಿ ಚರಿತ'ವೆಂಬ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ನಿರೂಪಣೆ 'ಕುವಲಯಾನಂದ'ವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಶಾಲೆ ಕಾಲೇಜುಗಳು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿದ್ದವು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಉಪಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಛಂದಸ್ಸು, ವ್ಯಾಕರಣ, ಅಲಂಕಾರ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳುವ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟ ತೊಡಗಿದವು. ಇಂತಹ 'ಕೈಪಿಡಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಚನ್ನಪಟ್ಟಣದ ಚಾವಲಿ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎಂಬಾತನು ರಚಿಸಿರುವ "ಕರ್ಣಾಟಕ ಛಂದೋಲಂಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಸಂಗ್ರಹ" ಒಂದು. 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ'ಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ, ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಕ್ಷಣ, ನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯಗುಣ ದೋಷ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕ ಲಕ್ಷಣ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವದು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಷಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಗ್ರಂಥದ ಬಹುಭಾಗ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ.

ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶಿವಶಂಕರಶಾಸ್ತ್ರಿ (ಕ್ರಿ.ಶ ೧೮೯೭) ಎಂಬವನು "ಕರ್ಣಾಟಕ ಚಂದ್ರಲೋಕ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ "ಸಂಸ್ಕೃತ" ಚಂದ್ರಲೋಕದ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ ಭಾವವನ್ನು ೨೦೦ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಸಿ, "ಅಲಂಕಾರಚಂದ್ರಿಕೆ" ಎಂಬ ತಾತ್ಪರ್ಯಟೀಕಾವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ ಅಕ್ಕಲೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎಂಬವನು "ಕರ್ಣಾಟಕ ಚಂದ್ರಲೋಕ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥ ರಚಿಸಿರುವನು. (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೯೦೫) ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಾಗಿ ವಿಷಯ ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಂದದಲ್ಲೂ ವೃತ್ತಿ ವಿವರಣೆಗಳು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯದಲ್ಲೂ ಇವೆ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ಅತಿ ಶೃಂಗಾರ ಪರವಾದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ರುಚಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ವಿಷಯಗಳ ಎಲ್ಲಮೂಲ ರೇಖೆಗಳೂ, ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದಲೇ ಬಂದವು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ಶಾಸ್ತ್ರದಬೆಟ್ಟವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ನಿಲುವುಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ತೋರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಗ್ರಂಥ ವಿಸ್ತಾರ, ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯ ನಿರೂಪಣಾ ವೈಖರಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕನ್ನಡದ ಸಾಧನೆ ಅತ್ಯಲ್ಪ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡದ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ, ಕವಿಗಳೂ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಅವರಿಗೆ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಕನ್ನಡ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳ ರಚನೆ ಅಷ್ಟಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಕನ್ನಡದ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿನ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳ ಮೂಲಕ ಪಡೆಯಬಹುದಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಯಾವ ಅಭ್ಯಂತರವೂ ಇಲ್ಲ.

... Math, Varanasi
Acc. No. 4350

READ AND SUBSCRIBE
TO

Student's Journal

MOST USEFUL
WEEKLY JOURNAL
FOR STUDENTS
OF ALL CLASSES.

3rd YEAR OF ITS PUBLICATION.

CONCESSION:

PLEASE SEND Rs. 7-00
AND GET THE ISSUES
REGULARLY EVERY WEEK
AT YOUR DOOR.
PLEASE WRITE FOR
SPECIMEN COPY.

—: EDITOR :—
STUDENT'S JOURNAL,
GADAG. *(Karnataka)*

Printed at Anupama Printers, Publishd by
S. S. C. Institute GADAG (All Rights Reserved.)